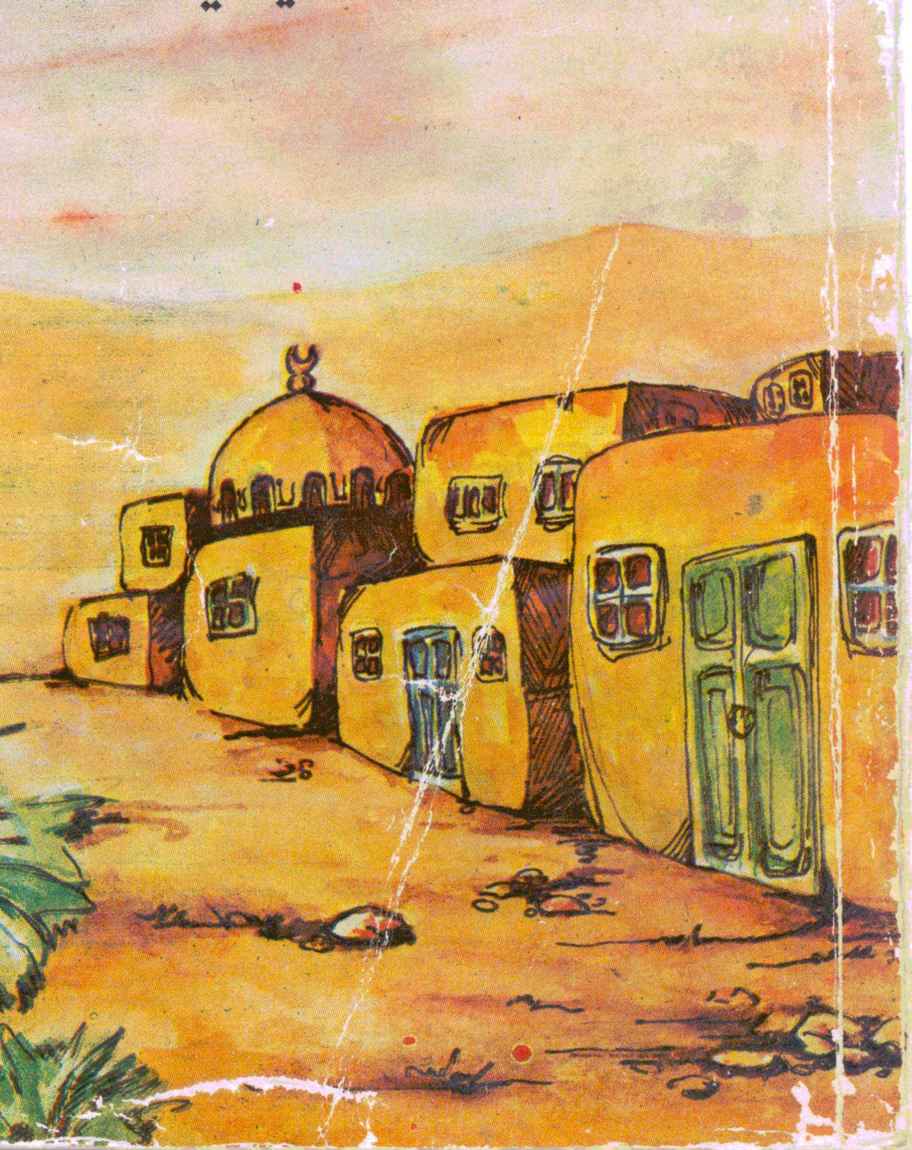
محمد سعيد القشاط

الأدب الشعبي في ليبيا



محمد سعيد القشاط

الأدب الشعبي في ليبيا

دار العودة - بيروت

الأدب الشعبي

في ليبيا

محمد سعيد القشاط

الأدب الشعبي في ليبيا

منشورات
الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان
طرابلس ــ ج. ع. ل. ش ١٠

الطبعة الثانية
١٣٩٧ هـ ١٩٧٧ م

الإهداء

إلى روح الرجل الذي وجهني هذه الوجهة ،

إلى قائدي وأستاذي علي خليفة الزائدي

في مثواه الأخير ،

اقدّم جهدي المتواضع مع أصدق دعائي له

بالرحمة والغفران .

محمّد سعيد القشاط

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الفن تاريخ البشرية غير المزيف والصورة الصادقة التي تعكس ملامح الشعوب دونما رتوش أو تزويق . ويتفق في هذا رغم تباعد اللهجات وتباين اللغات التي ألتف بها .

وأقصد بالفن كل الفن . الشعر — الموسيقى – الغناء – القصص — الأساطير والخرافات . وحتى اللغة . لغة التخاطب هي فن من الفنون.

ولبقاء هذا التاريخ متوارثاً محفوظاً من الضياع لا بد له من الانتقال من جيل إلى جيل عبر رحلة العصور الطويلة .

ولقد كان هذا الفن - وأقصد به ما ذكرت آنفاً - ينتقل من القديم إلى الحديث عن طريق المشافهة . ولا ينجو في أثناء رحلته هذه من التحريف والزيادة والنقصان وقد يعتري بعضه الضياع .

ولهذا أدرك المتعلمون واجبهم نحو تراث أممهم . فسارعوا إلى

تسجيله وتدوينه والتعمق في أغواره والتطلع على مكنوناتـــه وإيفائه حقه من الشرح والتبويب والاستدلال والمقارنة .

والأمة العربية كغيرهـا من الأمم عنيت بتراثها العربي ككل وتفاوتت كدول في الاعتناء بتراثها الشعبي . فكتب إخواننـا في المشرق الكثير عن الشعر الشعبي والأمثـال الشعبيـة والأساطير وأوفوها حقها من البحث والتنقيب كما فعل أيضاً إخواننا بتونس، إذ تضافرت جهودهم للتعريف بأدبهم الشعبي وخاصة بعد الاستقلال فإنهم خطوا خطوات واسعة وموفقة في طريق الجمع والدراسة .

وهنـا في ليبيا يجد الدارس نفسه كالمجذف في محيط واسع أو كالتائه في صحراء لا يستوقفه فيها إلا واحات الحفّاظ ، وما أبعد المساحات التي تفصل بينهم ناهيك عن القديم الذي لم يصلنا منه إلا النزر اليسير .

فالمصادر التي يعتمد عليها الباحث قليلة جداً إذا لم أقـل معدومة ومعظم كتابهـا إن وجدت ممن يجهلون طبيعة البلاد وعادات أهلها ، فتخرج كتاباتهم مشوهة للواقع ؛ هذا إلى جانب جهلهم بلهجة السكان .

ومن الذين وقعت لهم على كتابات :

– **ممدوح رضا** : وهـذا الرجل أساء فهماً فأساء كتابة ويظهر ذلك واضحاً في تعليقه عن (غناوة العلم) والذي قال أنها تشبه نباح الكلاب أو عواء الذئاب ولو فهم معاني صوب خليل السامية لقال غير ذلك .

– **هنرييت سكسك فراج** : وهذه المرأة كتبت عن الأساطير الشعبية في كتيب صغير . غير أن أسلوبها أخرج القصص ولا أقول جميعها من الجو الليبي إلى جو آخر قد يكون شرقياً ورغم هذا فقد بذلت مجهوداً طيباً .

– **المستر شتوم الألماني** : هذا الرجل قيـــل لي أنه كتب عن الشعر الشعبي في الجنوب التونسي وليبيا – ولم أعثر عن كتابه .

هذا بالنسبة للأجانب ، أما هنا في ليبيا فقد حاول بعض الإخوة العمـل على تسليط بعض الأضواء على جوانب من الأدب الشعبي ، ولكن عملهم هذا كان مقتصراً على المدن ، والحديث عن أمثالها وعاداتها . أما البادية فقد أهملت لا عن قصد ولكن لبعدها عن بيئة المتعلمين الذين كتبوا في مضمار الفنون الشعبية . هذا إذا ما استثنينا بعض الدواوين في الشعر الشعبي التي خرجت لبعض الشباب ، ولكنها لا تفيد الدارس شيئاً في مجالها الضيق .

ولعل من الأمور التي تجعل الدراسات ناقصة في الوقت الحاضر هو اندثار بعض العادات والتقاليد التي كانت في الماضي مصدراً من مصادر الإلهام الشعري بالنسبة للشعراء . كما أنهـا ذات ألوان من الشعر خاصة بها . وهذا مـــا يفرض على الدارسين الليبيين أن يكونوا في عجالة من أمرهم لتقص ما هو مندثر وتسجيله وما هو موجود وتدوينه .

وأعتقد أن الدارسات لا يمكن أن تكون شاملة ومحيطة إلا إذا وضع الدارس بين يديه جميع التراث الشعبي الليبي . وهـــذا

لا يكون إلا بمسح عام تقوم به وزارة الإعلام والثقافة الأمر الذي لا أعتقد أنها لم تفكر فيه . ولقد تبيّن أنها تعمل من أجله ويتضح ذلك في خطوتها الموفقة لجمع الرقصات الشعبية وتأسيس الفرق للفنون الشعبية .

ولقد قمت بهذا المجهود المتواضع محاولاً أن أسلط الضوء على جوانب أدبنا الشعبي المختلفة جاهداً أن تكون دراستي هذه أقرب إلى الكمال وأنا على ثقة من أنها لم تكن مستوفية لجميع الشروط التي تجعل منها دراسة بمعناها الصحيح . ولا هي شاملة كما يتراءى، فأدبنا الشعبي أوسع من أن تشمله أو تحيط بمكنوناته هذه الوريقات البسيطة . ولكنني جعلتها لتكون دليلاً ولو بسيطاً لمن يحاول أن يكتب الدراسات بتعمق وأن يوفي هذا الأدب حقه من النقد والتحليل .

ولما كنت مقصراً في هذه الدراسة فرجائي أن يمنحني قارئي العزيز العذر، وليعلم أن تقصيري هو تقصير المجتهد وليس تقصير المتكاسل ولا المفرط .

وأخيراً أدعو الله أن يوفق هذه الأمة لإحياء مآثرها وآدابها وأن يحبب أبناءها بتربتها الغالية وأن يوفق الجميع لما فيه خير الأمة والوطن .

محمد سعيد القشاط

تمهيـــد :

الأدَبُ الشّعبي

قبل التبسط في تقسيم هذا الكتاب إلى أبواب وفصول وإدراج كل لون تحت باب أو فصل معين . يجب تصحيح خطأ شائع بين الجميع هنا في ليبيا . ذلك هو إطلاق كلمة (الأدب الشعبي) على (الشعر الملحون) فقط وهذا لا يمكن أبداً فما الشعر الملحون إلا قسم من أقسام الأدب الشعبي إذ لو فرضنا أن الأدب الشعبي (سنة) كان الشعر الملحون شهراً من شهورها واسم السنة لا يطلق على شهر من الشهور مهما كان ذلك .

فكلمة الأدب الشعبي تطلق على موضوع أعم وحديث أشمل . فالشعر الملحون ، والقصص الشعبية ، والأساطير ، والأمثال الشعبية وحتى الرقص الشعبي والموسيقى الشعبيـة تسمى في مجموعهـــا أدباً شعبياً .

إذن الأدب الشعبي هو مجموع ما ذكرنا آنفاً . ولقد استعار

إخواننا في المشرق لهـذه الفنون مجتمعة كلمـــة (الفولكلور) وأعتقد أنها الكلمة المناسبة . وقد عرّفه بعض الكتاب بقولهم : (الأدب الشعبي) هو الأدب المجهول القائل المتوارَث في الشعب منذ مدة لا يعرف تاريخها) وحين ذاك يسمى أدبـاً شعبياً لأنه أصبح ملكاً للشعب .

والمضامين التي قسمناها في الأدب الشعبي هي حلقات متداخلة في بعضها داخل إطار الشعب . فالدارس لا يستطيع أن يتكلم عن جزء من الأجزاء دون التطرق إلى لون أو أكثر من الألوان الاخرى .

فهو يجد في الألحان أشعاراً. والأشعار الشعبية هي إيحاء النغم بعضها أمثال ناتجة عن قصص وأساطير قد يكون بعضها مترجماً إلى رقصات على إيقاع هو موسيقى شعبية بنغمات تتغنى بألحان شعبية وهكذا .

وقد نقسم عند الدراسة للتسهيل فنقول :

هذه شواهد للحديث ، وتلك أمثال ، وهذه قصص وأساطير ، وغيرها أشعار . ولكن هذه الاقسام لا تتعدى الأوراق . فإذا ما أقبلنا على مجمع للقوم وأصغينا إلى أحاديثهم فإننا نجد ما قد قسمناه هو عناصر للكلام لا يشعر المرء أبداً بأن المتكلم انتقل به من الحديث إلى الشعر أو إلى الأمثال وشواهد الحديث. بل يراه أنه قد زاده وضوحـاً بهذه المتممات الكلامية التي هي كالألوان تنفرد وتندمج وتغزر وتقـل كل ذلك من أجل الصورة

التي تتعاون على إظهارها .

والرقص ليس ببعيد عنا – وأقصد بـه الرقص الشعبي – ففيه تتجلى عادات قد تخفيها مشاغل الحياة ولكنها تظهر دون تزويق أو رتوش عندما يصبح الإنسان على سجيته في رقصة لهـا مناسبتها تربط حركاتها ألحان وإيقاعات هي تغن بأبيات شعرية قد تكون نظمت لتلك المناسبة مما يثبت أن الأدب الشعبي حلقات في إطار دائري ليس له طرف سائب .

ولنضرب مثلاً لما ذكرنا قطعة موسيقية تعزف على (المقرونة) أو (الزكره) هي قطعة (طريق البل) .

هذه المعزوفة عبارة عن قصة اجتماعية تعبر عن أحداث في عصر مرّ بهذا الشعب . بها مجموعة من الأزجال الشعبية في ألحان وأمثال شعبية . وعادات بعضهـا انقرضت وبعضها لا يزال موجوداً . وإيقاعات لطبول لم نعد نعرف عنها شيئاً إلا بتوارث الأخبار .

القصة :

والقصة تدور حول راعي إبل خرج بإبله صباحـاً من النجع ، وتباعد بها طلباً للكلأ كما هو المألوف . وعندما وصلت إلى قرن الفلا جلس بأعلى رابية يترنم ببعض الأبيات الشعرية ليبدد وحشته كما هي عادة الرعاة . وقد كان فرسان القبيلة المعادية في غزو لهم . وعند مرورهم بالإبل استاقوها . وأطلق الراعي ساقيه

للريح لينذر رجال النجع . وعندما ظن أنهم يسمعونه صار يصرخ وكلما اقترب من النجع زاد صراخه وضوحـاً فيسمع الصراخ في النجع ويضرب الطبل ضربات تسمى (الفزّاعي) وهي طرقـــة واحـــدة تتبعها طرقتان متتاليتـــان حتى يجتمع رجال النجـع ويستوضحوا جلية الخبر . ثم يمتطون خيولهم ويقتفون أثر الإبل وتنطلق الزغاريـد من أفواه النساء لتشجيعهم وبعث الحمية في نفوسهم .

ويدركون الإبل ويتبادلون مع القبيلة المغيرة إطلاق الرصاص . ويسقط زعيم القبيلة المعادية في المعركة وتغنم فرسه ويرجع أصحاب الإبل بإبلهم إلى النجع .

وفي طريقهم يتغنى أحدهم بصوت (المهاجاة) :

هوكا بغوها وأهلها ما يابوا   سود المناسم دونها نتنابوا

وعند وصول الإبل تسمع الزغاريد ويخرج العبيد والخـــدم يصفقون ويتغنون لزعيم القبيلة الذي أحضر معه فرس زعيم القبيلة المغيرة :

سلـّم سيدي جابهـــا   حمرا يـْلج اركابهـــا

وتسمع رغاء الإبل وهي تناخ والراعي يدعو لها بالسلامة .

أما الجماعة الثانية فتسير منكسرة بعد أن قتل زعيمهـا .

وتسمع زوجته الخبر فتكذب أولاً وتقول للذي أخبرها :

انشا الله فيــك انشا الله فيــك

ولكنها تتأكد في النهاية من موت زوجها فتولول وتصيــح :

الراجـل مات تعالوا لي الراجـل مات تعالوا لي

فتتجمع نساء الحي ويرسم النواح والصراخ والعويل ولا تسكت الجلبة حتى يخرج أحد فرسان القبيلة ويصيح فيهن :

البكاء ما رد ميت (يخلص دين اللي وراه وليه
لا بال دين اللي وراه ارجـــال)

فتسكت النساء وتبيت القبيلة على الثأر .

هذه القصة لا تروى سرداً ولم تتناقلها الأفواه قصة في ليالي السمر ولكنها تسرد عزفاً على(المقرونة) أو على (الزكرة) أحياناً. وتسمع المتفهمين للقصة يروون لك كل فصل وصل إليه العازف من القصة أثناء عزفه .

ومن العجيب أنك تسمع سنابك الخيل وقرع الطبول والصياح والبكاء وإطلاق الرصاص والزغاريد والغناء أثناء العزف . وهي لعمري تحفة رائعة تدل على أن الأدب الشعبي في مجموعه يخدم بعضه بعضاً كباقة الأزهار يزداد جمالهـــا كلما تعددت ألوان أزهارها وتباينت روائحها .

ولتسهيل الاطلاع والكلام عن كل لون يجب تقسيم الأدب الشعبي إلى لونين أساسيين هما :

١ - **النثر** : وهو يجمع جميـع القول المنثور كالألغاز والأساطير والقصص وأدب الفكاهة والنادرة والأمثال .

٢ - **الشعر** : وينطوي تحتـه الزجل كقصائد مطولة ، شعر المناسبات كالأفراح والأتراح ولعب الصبّان ، وأشعار الوحدة والفرسان وجز الأغنام وحداء الإبل وأغاني الحصاد وغيرها .

سواء أكان هذا الشعر مجهول القائل وهو ما يعتبر ملكاً للشعب أو كان معروفاً قائله فإننا سنتناوله بالحديث معاً .

البَـابُ الأوَّلـ

النَّـثر

الفصل الأول

الأساطير الشعبية

تسمى الأسطورة الشعبية في ليبيا (خرافة) ولعل ذلك مأخوذ من القول العربي (حديث خرافة) وخرافة هذا رجل زعم أن الجن اختطفه وتغيب مدة طويلة ثم رجع وصار يحكي للناس حكايات عن الجن لا عهد لهم بها ، فصاروا يطلقون على كل مستحيل أو غير مصدق من الكلام (حديث خرافة) .

ويقسم الخُرّاف إلى قسمين :

الخُرّاف الطويل : وهو ما نحن بصدده وما نسميه أساطير أو خرافات .

خراف السمي : (أي التسمية) وهو ما يسمى الأحاجي أو الألغاز ونتركه إلى فصل آخر .

والأسطورة الشعبية تنتقل من جيل إلى جيل بالمشافهة وقد

تنتقل من بلد إلى بلد ويطبعها كل شعب بطابعه الخاص .

وتعتمد الاسطورة في نجاحها على لسان الراوي وحذقه فيزيد فيها بعض الملح والتعليقـات التي لا تمس الجوهر . وقد بنيت في أساسها على عنصر التشويق والعقد تلك التي تشهد ببراعة المؤلف وحذقـه .

ومعظم القصص الشعبية لها أصل عربي إما عن كتاب (ألف ليلة وليلة) أو نجدها بكتاب الأغاني أو بكتاب مجمع الأمثال . وقد يزاد في القصـــة الأولى بعض الزيادات أو تنقص بعض العناصر ولكن الدارس سرعان ما يلاحظ وجد التقارب إذا ما أراد أن يقارن بين الأسطورة الشعبية والقصة العربيـــة . وقبل أن نتوسع في الحديث يجب أن نحكي ولو قليلاً عن كيفية رواية القصة الشعبية (الخرافة) :

١ ـ لا يمكن أن نجـــد من يقص هذه الخرافات في النهار إذ ان وقتها في الليل ويقولون (من يخرف في النهار بوه حمار) وربما يقولون هذا للحث على العمل أثناء النهار أو للتخلص من الاطفال الذين يلحون على الجدات أن يقصصن لهم جميل الخرافات .

٢ – يجلس الاطفال بجانب الجدة أو قد يكون غير الاطفال ممن يسمعون (الخرافات) وتكون غير الجدة من يقصها .

٣ – يقول القاص كلمة تنبيه يراد منها طلب السكوت وان القاص بدأ قصته . وهذه الكلمة تختلف من منطقة إلى أخرى . فمثلاً في طرابلس وضواحيها يقولون (يا حزاركم) .

أما في البادية فيقول : يابن حياتكم .

فترد المجموعة : طوّل حياتك وارحم أم اللي جاباتك .

أما في بعض المناطق الأخرى كغات وغيرها فيقول :

ها هي جت ها هي جت .

فتقول المجموعة : اتجي وتمشي .

ثم يستمر القاص في سرد قصته ، وإذا كان المتحدث عنه في القصة سلطاناً ، وما أكثرهم في القصص ، يقول :

كان فيه سلطان ولا سلطان غير الله واللي عليه ذنوب يقول استغفر الله .. فتقول المجموعة :

استغفر الله استغفر الله .

وعند نهاية القصة يقول :

(خرافتي هابـــه هابه العام الجاي يجينا صابه)

والأساطير في مجموعها تنقسم من ناحية الأغراض إلى ما يأتي :

١ ـ أساطير أخلاقية : وهذه مهمتها التوجيه والنصح والإرشاد. والأمر باتباع رأي الوالدين كأسطورة (أقتلوا أكبارهم والاصغارهم يقتلهم عرفهم) واتباع رأي الأكبر سناً كأسطورة (يا ويل اللي ما يتبع راي كبيره) . وأساطير أخرى تنصح بالاستقامة والأمانة ، وتظهر الخائن بمظهر مشين مزرٍ .

٢ ـ أساطير فكاهية : وهذه الأساطير تعتمـــد على النكتة

وروح المزاح والمواقف المضحكة . ومن أمثلة ذلك تلك القصص التي تروى عن (جحـا) وقصص (ساك عطيه) وغيرها من القصص .

٣ - أساطير اجتماعية : وهذه الأساطير نراهـا تنتقد الوضع الاجتماعي في فترة من الفترات . سواء من ناحية الحكم أو من ناحية المجتمع أو سوء الإدارة وغيرهـا وتشدد الحكام واضطهـادهم للشعب . ومن ذلك القصص التي تروى عن (بن دلفو) .

٤ - أساطير الأطفال : وهذه الأساطير تعتمد على اتقان حبكها والتكرار الممل في بعض الأحيان للأحداث وما ذلك إلا للعمل على تلقينها للصغار وتفهيمهم إياهـا ولحوادثها . ومن أمثلة ذلك قصص (أم سيسي) و (الديك والقمحة) وغيرها من الأساطير .

وفي جميع هذه الأغراض نجـد القصص التي تروى بألسنة الحيوانات كقصة (صحبة الحمار والجمل) و (الذئب والحصان) ، و (الثعلب والديك) .

وتكثر هذه القصص في (سهرايات صوب خليل) وهي قصص قصيرة تروى بألسنة الحيوانات تتخللها أبيات من (صوب خليل) الغرض منها تفهيم أحد الجالسين إلى نوايا القاص .

ولنضرب مثلاً لكل غرض من الأغراض التي ذكرناها .

١ - الأسطورة الأولى :

« اقتلوا أكبارهم وأما أصغارهم يقتلهم عرفهم » .

تقول هذه الاسطورة أن هناك سلطان حاول أن يغزو مملكة مجاورة كانت مصدر قلق بالنسبة له . وأقر رأيه على أن يقتل جميع سكانها إذا ما كتب له النصر عليها . وجهز حملة كبيرة وغزاها بها وكتب له النصر وعندما أراد أن ينفذ فكرته احتار في الطريقة التي ينفذها بها . فجمع مستشاريه وطلب منهم المشورة فأشار عليه أحدهم بأن « اقتلوا كبارهم أما صغارهم فيقتلهم عرفهم » فأمر منادياً ينادي في البلاد أن على كل شاب أن يقتل أباه والأسرة التي أجد فيها شيخاً على قيد الحياة سأقتل جميع أفرادها.

فسارع كل شاب إلى قتل والده ما عدا شاب واحد فإنه لم تطاوعه نفسه على قتل أبيه . فأخذه وذهب به إلى الجبل . وهناك وضعه في مخبأ لا يعرفه أحد غيره وأسرته ، وكان يتعهده فيه يومياً بالطعام والشراب . وأراد السلطان المنتصر أن يتخلص من شباب المملكة المغلوبة بأساليب لم تظهر للعيان أنها أساليب قتل .

فقام إلى شجرة تقوم على حافة بركة ماء عميقة وعلق بها جرة وأمر منادياً أن ينادي أن السلطان سقطت له جرة في البركة ، ومن أخرجها له جائزة ثمينة وأن هذه الجرة ملآنة ذهباً.

فكان الشاب يقف على حافة البركة فيرى صورة الجرة على صفحة الماء فيظنها في أعماق البركة فيقفز ويموت . وآخرون يأتون في الظلام محاولين سرقة الجرة فيقفزون في البركة ولا يخرجون منها .

فاحتار ذلك الشاب في أمر الجرة . وذهب لوالده يخبره بأمرها

العجيب وكيف أنها يراها الشخص وهو خارج الماء وإذا قفز في الماء لا يجدها ولا يراها .

فسأله والده :

هل توجد شجرة تطل على البركة ؟

فأجاب الشاب :

نعم .

فقال الشيخ :

إذن فالجرة معلقة بالشجرة .

وفي الصباح ذهب الشاب لمقابلة السلطان وأعلن عن رغبته في إضافة اسمه لقائمة الشباب الذين ذهبوا ضحية الجرة . وأكد انه يستطيع إخراج الجرة .

فسار القاضي ومن معه من الحاشية والمتفرجين إلى البركة ، ولقد هالهم أن الشاب لم ينزع ملابسه كما فعل سابقوه ولم ينظر إلى قاع البركة كما كانوا يظنون بل رفع رأسه إلى الشجرة ثم تسلقها وانزل الجرة .

فاحتار السلطان وخالجه الشك في أمر الشاب .

وفي الغد أعلن السلطان أنه يرغب في أن يحضر كل شخص إلى القصر قصعة من الأكل على رأس ثور .

فسارع الشاب إلى الجبل ليعلم أباه جلية الأمر . فقال له :

في الغد عليك بشخص لا يعرف اسم اليوم الذي أنتم فيه وكم في الشهر ومره أن يحمل لك القصعة إلى القصر بأجره .

وفي اليوم المعلن شهدت تلك المدينة قصاع الأكل وهي تتساقط في الشوارع والثيران ترفس وتخور ولم تسلم قصعة من الكسر إلا قصعة ذلك الشاب الذي سار في الشارع يسأل المارة عن اسم اليوم وتاريخ الشهر حتى وجد ضالته المنشودة . فطلب منه أن يحمل له قصعة من الأكل إلى ضيوف له في القصر ويعطيه أجرته التي ضاعفها له ، فلبى الرجل طلبه وسار معه يحمل القصعة وعندما لاحظهم السلطان وحاشيته – وهو مستغرق في الضحك من ذلك المنظر العجيب – صاح فيهم :

– ألم أقل لك أن القصعة لا بد وأن تكون على رأس ثور ؟

فأجابه الشاب :

ولقد أحضرتها لك على رأس ثور يا سيدي .

فزاد السلطان غيظاً وهو يقول :

يا للعجب أتراني لا أرى ؟ يخالف أمري ويكذبني !

فقال الشاب :

يا سيدي اسأل هذا عن اسم اليوم الذي نحن فيه وعن تاريخ الشهر .

ولما سأله السلطان وجده لا يعرفهما .

فضحك الشاب وقال :

إذن ما الفرق بينه وبين الثور يا مولاي ؟

فتعجب السلطان من فصاحة الشاب وحسن تدبيره .

والمرة الثالثة طلب السلطان أن يحضر له كل شخص ومعه صديقه وعدوه .

وللمرة الثالثة سارع الشاب إلى الجبل لمشورة والده الذي أشار عليه بأن يحمل معه زوجته فهي عدوته وكلبته فهي صديقته .

وفي اليوم الموعود كان الخصام والسباب والشتائم تملأ شوارع المدينة فهذا عدوه لم يرض أن يسير معه بل ولم يرض أن يكلمه بتاتاً .

وهذا كان يظن أن فلاناً صديقه فها هو يحمل صديقاً آخر .

ما عدا ذلك الشاب الذي سار وكلبته معه في حبل وزوجته تتبعه . ولما وصل إلى السلطان قال له :

أين صديقك ؟

فأجاب الشاب : هذه الكلبة فهي تحرسني ومالي من أيدي السراق وتهر على كل غريب تخبرني بذلك عنه .

فقال له : وأين عدوك ؟

قال : زوجتي هذه .

وما إن قال الكلمة حتى شخطت فيه وصاحت : وما دمت عدوته يا مولاي فأخبرك أن والده حي فهو لم يقتله .

فالتفت السلطان إلى الشاب وسأله :

أصحيح ما تقول هذه أن والدك حي ؟

فقال الشاب :

نعم يا مولاي فإن بري بوالدي منعني من قتله ولا طاعة لمخلوق في معصية الخالق .

فأعجب الملك ببر الشاب ووفائه لوالده ، وعفى عنه وعن والده وقرّبه منه واستوزره .

والقصة يستفاد منها إطاعة رأي المسنين وإطاعة الوالدين والبر بهم وأن عاقبة البر حسنه ، وأن قوة الشباب إذا ما وجهت بتفكير سديد فإنها تنفع ووجوبية التعليم .

غير أن القصة تظهر المرأة كزوجة بمظهر لا يليق بها .

٢ ـ الأسطورة الثانية :

« يا بو غريبة يا صاحبي »

يحكى أن هناك رجلاً له ولدان تركهما بالجفارة مع المواشي وارتحل بباقي الاسرة إلى الساحل لجني التمر في فصل الخريف .

وفي يوم من الأيام كانت لهما بندقية قام الأكبر لإصلاحها . وعلى غير قصد انطلقت منها رصاصة قتلت أخاه . ولتأثره وحزنه قتل نفسه أيضاً فسمع الوالد الخبر . فأقسم أن لا يذوق طعاماً ولا يحلق شعره حتى يسمع بغريبة أغرب من قصته ونكبته

التي حلمت به .

وقام إلى إحدى إبله فنحرها وجعلها قديداً كان يأكل منه كلما جاع وسار في البراري يحكي قصته لكل من صادفه أو لكل من أراد أن يضيفه .

وفي صباح يوم وهو يسير في الصحراء إذا ببيت من الشعر يجلس إلى جانبه رجل تجاوز الكهولة بقليل ، كريم العين ، يلعب حواليه صبية صغار ويرعى أمام البيت قطيعاً من الغنم .

وعندما سلم عليه وجلس بجانبه أرسل صاحب البيت أحد أولاده وأمره بأن يحضروا للضيف طعاماً . ولكن الرجل صاح على الغلام أن أرجع لأنني لا آكل الطعام .

فابتسم الرجل وقال له : لماذا ؟ وهل هناك من لا يأكل الطعام ؟

فحكى له الرجل قصته وكيف أنه أقسم أن لا يذوق طعاماً حتى يجد قصة أغرب من قصته .

فقال له الرجل : إن قصتي أغرب من قصتك فاسمعها .

كان لي سبعة أولاد يركبون الخيل وسبعة رعاة للابل يرعى كل منهم إبلاً ومثلهم للغنم . وأربعة نساء .

وفي يوم من الأيام ذهبت مع أولادي للصيد . وعند القائلة لجأنا إلى وادٍ لنقيل به . فناموا هم ببطنه وأنا نمت على مرتفع مجاور . وعندما استيقظت وجدت الوادي يغمره سيل من مطر سقط على أعاليه ونحن لا نشعر بذلك . فحمل معه أولادي وخيولهم .

فرجعت إلى النجع مهموماً كئيباً فإذا بالصراخ والعويل بالنجع وظننت انهم سمعوا بالأولاد ولكنهم قالوا لي إن إبلك وغنمك جميعها ساقها الغزاة ، فسرت على وجهي . فتبعتني المرأة الصغرى وهي تحمل معها ولداً رضيعاً وهو ما تبقى لي .

وفي الطريق جعنا وتعبنا فاصطدت أرنباً وأوقدت النار لأشويه وذهبت لأجمع الحطب إلى النار المشتعلة وبعثت المرأة لترد الحصان . فشاهدت الولد يقترب من النار فجئت أعدو ولكنه سبقني إلى النار ومات قبل أن أصل إليه .

فصحت على المرأة لتحضر فإذا بها مطروحة أرضاً فقد رفسها الحصان فلما جئتها وجدتها قد فارقت الحياة .

فهمت على وجهي من أثر الصدمة وهولها وتركت (جردي) وحصاني .

وبقرب نجع من النجوع وجدت صبية يلعبون (الدرقيلة) .

فقمت ألعب معهم وأنا لا أعي ما أعمل وقذفت عصاي فوقعت في عين أحدهم ففقأتها . فامسكوني وجيء بي إلى شيخ النجع الذي أمر بأن تفقأ عيني قصاصاً لما فعلته بالصبي .

وعندما فقئت عيني وعيت من صدمتي وحدثت الحاضرين بقصتي فرأفوا بي وزوجوني منهم زوجة . هذه التي تراها في البيت وهؤلاء الصبية منها . وهذه غريبتي يا بو غريبة يا صاحبي .

والتفت للرجل فوجده ميتاً .

وهذه الأسطورة يستفاد منها الحث على الصبر عند الشدائد وأنه كم مصيبة تهون إذا ما قورنت بمصائب الناس .

وإن كان الخيال قد لعب دوره في هذه الأسطورة وغيرها من من الأساطير فإنها رغم ذلك تدل على حبك في الموضوع يدل على مقدرة مؤلفها .

وهذه القصة هي إحدى قصص ألف ليلة وليلة التي يجدهـــا الدارس، وما أكثرها بهذا المجتمع مع فارق بسيط وتحريف لا يضر بجوهرها كما هو ملاحظ .

٣ ـ الأسطورة الثالثة :

ومن القصص النادرة قصة ساك عطية .

وهو رجل يهرب من غباء زوجته التي دفعت جميع الحاجيات التي كان ينوي التصدق بها في رمضان إلى شخص يسمى رمضان . فترك بيته وسار وصادفته امرأة لتسأله من أين هو قادم فيجيبها في حنق وغيظ :

قادم من جهنم .

وتسأله عن والديها وتحمّله لهما مجموعـة من الملابس والنقود فيسير . وفي الطريق يلحق به زوجها وهو يستظـل تحت شجرة فيسأله عن نصّاب سرق من زوجته نقوداً وملابس وأوهمها أنه سيدفعها إلى والديها في جهنم . ويخاف ساك عطية ويجيبه بأنـه

رأى هذا الرجل يجتاز ذلك المنحدر . فما كان من الرجل إلا أن نزل من على فرسه وسلم عنانها إلى ساك عطية وطلب منه أن يمسكها حتى يعود وذهب الرجل وانتظره ساك عطية حتى الليل ولما لم يرجع ركب الفرس وسار حتى إذا ما وصل إلى بلدة وجد القوم مجتمعين في ميدان فسيح وهم يصيحون ويختصمون فيقترب منهم ويلاحظ أنهم مشدوهون أمام طفل لم يستطع إخراج يده من فم جرة ويأبى صاحبها أن تكسر جرته ويأبى أهل الصبي قطع يد ابنهم وفي هذه الأثناء يتقدم ساك عطية من الطفل ويهمس في إذنه : أن ألقِ ما بيدك يا بني واخرجها . فصاح الصبي إن ما بيدي تمر ولا ألقيه إلا إذا اشتريت لي تمراً غيره. فوعده بأن يشتري له التمر إذا ما ألقى ما بيده وأخرجها ، ففتح الصبي يده وأخرجها . فصاح الجمع مهنئاً ساك عطية على براعته وحنكته .

ثم سار حتى إذا ما وصل بجانب بركة ماء فإذا بمجموعة من العبيد كانوا يستحمون وقد مدوا أرجلهم فصار كل منهم يخاصم صاحبه عن رجله ويظنها أنها له .

فقدم عليهم وطلب منهم مبلغاً من المال نظير حل هذا النزاع بينهم وفصل هذا المشكل .

فوعدوه ذلك إذا ما أنجز المهمة . وكان بيده سوط يضرب به فرسه . فهوى به على الأرجل الممدودة . فقفز كل منهم على قدميه . فضحك ساك عطية وقال لهم : أليس كل واحد منكم أدرى برجليه ؟!

وأخذ مكافأته وسار . وفي الطريق وجـــد عرساً فسار مع السائرين ، وتوقف الجمع أمام قوس كان لا بد للعروس أن تمر من تحته وهي على جملها ، والعروس تأبي أن تحني رأسها والقوم يفكرون في إزاحة القوس ، وليس من السهل إزالته إذ أنه من أحجار قوية . وهنـا يتدخل (ساك عطية) ويقول لأهل العروس : لماذا لم تحملوا ابنتكم على فرس بدلاً من الجمل ؟ فقالوا له : ومن ذا الذي يعطينا فرسه ؟ فقال لهم : ها هي فرسي تركبهـا هذه السيدة الكريمـــة الأبوين كما يتضح لي . فركبت العروس الفرس وسارت مرفوعة الرأس . فهنأه الناس على براعته وذكائه .

وسار في طريقه وعند دخوله إلى إحدى القرى شاهد رجلاً يركض بسرعة ، وعندما اقترب منه الرجل أومأ له . فظن ساك عطية أن الرجل يركض لأمر ما فركض وراءه وكل مرة ينضم إليهم نفر حتى اجتمع الراكضون طابوراً كبيراً وعندما تعب ساك عطية سأل الذي بجانبه لماذا تركضون ؟ فأجابه الرجل لا أدري . وسأل الثاني والثالث وكلهم يجيبون انهم لا يدرون . حتى إذا ما سأل الشخص الأول والذي كان سبب الركض أجابه بأنه يمرّن عضلاته على الجري !

وهنا ابتسم ساك عطية ابتسامة استهزاء وقال ما دمت عيياً كزوجتي فلماذا إذن أهرب منها . ورجع إلى زوجته .

هذا كما توجد أيضاً قصة (التاجر معروف) وهي نفس قصة (الإسكافي معروف) في قصص (ألف ليلة وليلة) مـــع بعض التحريف البسيط .

٤ – الاسطورة الرابعة :

(بن دلفو) .

وهو حاكم جائر حكم بلدة (القطرون) منذ مدة طويلة وكان يدفع للناس كل عام كمية معدودة من (مرطات) القمح لكل منهم وفي آخر المحصول يقدر لهم أضعاف ما دفع لهم . وكل رجل مجبر على أن يدفع الكمية التي قرر له الحاكم (بن دلفو) دفعها حتى ولو نقص محصوله عنها .

وفي إحدى السنوات المجدبة قرروا أن يأكلوا القمح من غير أن يزرعوه ،وأن يقولوا له أنهم زرعوا القمح وأنبت بدله شوكاً .

وسارت الخطة على منوال ما رسموا حتى إذا ما جاء فصل الحصاد أمر منادياً في البلدة أن يحصد كل إنسان ما زرع . وأن يضعوا الشوك في جرن واحد . فحصدوا الشوك وجمعوه . وحين فرغوا من الحصاد والجمع أمر جنوده بأن يرغموا الأهالي أن يدرسوه وهم حفاة .

وهذه القصة تبين إلى جانب بطش السلطان وجوره أن الخيانة عاقبتها وخيمة .

وهناك قصة أخرى تروى عن هذا الحاكم الجائر .

وهو أنه ترك ناقته ترعى في « سواني » الناس وتأكل أملاكهم ومزروعاتهم . فتبرموا منها ولكنهم كانوا يخافون بطشه إذا ما طلبوا منه أن يعقل ناقته أو يبعدها عن مزروعاتهم .

وفي أحد الأيام اجتمع القوم وقرروا أن يذهبوا إلى (بن دلفو) ويطلبوا منه أن يريحهم من ناقته هـــذه التي عاثت في الأرض فساداً . ولكنهم حاروا فيمن يتكلم . غير أن تفكيرهم هداهم إلى تقسيم الحديث فيما بينهم . بأن يقول الأول الناقة ويقول الثاني أرجوك ويقول الثالث تعقلها . . وهكذا .

وعندما تجمهروا أمام قصر الحاكم . صاح فيهم :

آش بيكم ؟ شن تبغوا ؟

فقال الأول : الناقة .

فصاح فيه (بن دلفو) :

آش بيها الناقة ؟

فصمت القوم ولم يستطع الشخص الثاني الحديث ، فاستطرد الأول :

تبغي جمل يونّسها .

فأمر الحاكم بأن يشترى لها جمل يكون رفيقها ويؤنسها .

وهكذا انفض القوم وقد ربحوا مع الناقة جملاً يساعدها في أكل مزروعاتهم !

والقصة تروى تحت مثل (ما يقولوش الناقة) .

ومن أساطير الأطفال أسطورة (أم سيسي) وأسطورة (الديك والقمحة) وهذه الأساطير تعتمد على التكرار .

« كأن يقول الديك المرأة التي تطحن اعطيني طعامي التي وجدتها في الكباسة فتعطيه بدلها كمشة من الدقيق . ويسير بها حتى إذا ما وجد امرأة تعجن قال لها خذي هذه الكمشة من الدقيق لتجعلي بها عجينتك متماسكة . وتأخذها المرأة وعندما ينضج الخبز يقول لها : اعطيني سفة الدقيق اللي عطتها لي المرأة اللي ترصي في الطعام على خاطر رحت طعامتي . وتعطيه رغيفاً ، ويسير بالرغيف إلى جماعة يحصدون القمح فيتبرع لهم بذلك الرغيف وبعد أن يأكلوه يطلبه منهم ويعيد رحلة قمحته هذه . وتستمر القصة حتى يثري من تلك القمحة » .

والأساطير التمثيلية لا تخلو منها أساطيرنا الشعبية ومن ذلك لعبة (الغولة وذراريها) تلك التي يلعبها الصبية في لياليهم المقمرة . ومن أشخاصها :

أم ومجموعة من الأولاد . والغولة .

يقف الأولاد صفاً واحداً ممسكين كل ولد في ظهر صاحبه بيديه والأمامي منهم يمسك بظهر أمه وتأتي الغولة .

فتقول :

سبع صبايا في قصبايا   اندور اندور وناكلهم

فتقول أمهم :

والله ما تذوقيهم .

فتقول الغولة :

إشفه والا جلم .

أي أنها تدور لجهة واحدة أو تدور وتراوغ من الجهتين .

فتقول الأم إشفه مثلاً أو تقول جلم .

وتظل الغولة تجري وتقفز حتى تمسك بالولد الأخير. فيستسلم لها ويسير معها . وترجع لتمسك الثاني . وهكذا . ويخرج معها كل ولد لمسته بيدها حتى ولو أنها لم تستطع مسكه . وعند الانتهاء منهم جميعاً ، تجلس الأم ويعود جميع الأولاد لها ويجلسون في حجرها الواحد أمام الآخر . وتأتي الغولة لتمسك كل ولد من أنفه وتحمله إلى (الخوطة) وهي الدائرة المرسومة في الأرض التي كانوا فيها قبل ابتداء اللعبة . وهي تحمله إلى نقطة الانطلاق تسأله في الطريق :

أمك وسيدك آش يديروا ؟

فيجيب حسب معرفته . والولد الذي يضحك أثناء حملها إياه يخرج من اللعبة .

حتى إذا ما أوصلتهم جميعاً استؤنفت اللعبة من جديد وهكذا.

هذا ومن الأساطير التمثيلية التي تحكى ولا تمثل قصة (الدحية المطبوخة) وهي قصة تروي أن رجلاً جاء إلى المحكمة يطلب أخذ حقه من فلان الفلاني وذلك أن فلاناً هذا كان قبل عشرين سنة اشترى منه بيضة مسلوقة ، عندما كان يشتغل في هذا البناء المقام الآن وقد كنت أنا يا سيادة القاضي أبيع البيض المسلوق للعمال ، فاشترى مني بيضة على أن يعطيني ثمنها في الغد . ولم أره منذ ذلك التاريخ .

فاحتار القاضي في الموضوع وقال للرجل كم تطلب ثمناً لبيضتك . فقال الرجل أطلب مائتي دينار . إذ ان بيضتي يا سيدي القاضي لو تركها لي لأفقست لي «فلّوساً» وذلك الفلّوس كبر ويصبح دجاجة وتلد عشرين بيضة تفقس كل بيضة عن فلوس آخر وهكذا حتى أصبح صاحب ثروة لا تقدر بمال ولا تقل عن خمسمائة دينار .

فطلب القاضي من المدعى عليه أن يحضر . وعندما حضر سأله القاضي عن الموضوع فأقر بأنه لم يدفع للرجل ثمن بيضته فعلاً . ولكنه قبل أن يأكلها التقى بجماعة مسافرين إلى طرابلس فسار معهم وفي الطريق أظهر البيضة فعرض عليه أحد رجال القافلة مقابلها حزاماً من الجلد بديع النقش ، فأعطاه إياها . وأخذ الحزام ثم في المدينة باع حزامه واشترى به أشياء أخرى ثم باعها واشترى غيرها وهكذا صار يتنقل مع القوافل بين السودان وفزان وطرابلس والمغرب والمشرق حتى صار كما يرى اليوم من الثراء .

فعرض القاضي عليه أن يعطي للرجل ما طلب ، فرفض وأصر . وطلب من الرجل الثاني أن يتنازل فرفض هو الآخر . فطلب القاضي من المدعي والمدعى عليه أن يحضرا محاميين لقضيتهما الشائكة هذه .

وفي الغد جاء المدعي ومعه محاميه . أما المدعى عليه فقد حضر ولم يحضر محاميه .

فقرر القاضي بدء الجلسة ولكن الرجل رجاه أن يؤخرها

قليلاً إذ ربما يأتي محاميه الذي ربما أصابه ضرر عطـّله عن القدوم .

وبينما القاضي والرجل في خصام ورجاء اقبل المحامي جارياً فيسأله القاضي عن سبب تأخيره ؟

فيجيبه المحامي :

يا سيدي القاضي لقـــد تعشى الأولاد الليلة الماضية فولاً . ولكنهم أبقوا على بعضه . فخفت فساده فبادرت في تلك الليـلة إلى زرعـه في مزرعتي فنما ، وفي هـــذا الصباح وجدته جاهزاً للحصاد فحصدته وكومته وأتيت إليكم مسرعاً . فضحك الجمهور من غباء وكذب المحامي . فصاح القاضي : كيف يصير أن تزرع الفول المطهى .

فقال المحامي : ولِمَ لا يا سيدي . ؟

فصاح القاضي : لأن الفول المطبوخ لا يمكن أن ينبت ولا يصلح للزراعة وهل يصح هذا يا ناس .

فصاح الجمهور : لا لا ، لا يمكن ، هذا كذب كذب .

فابتسم المحامي وهو يقول : هذا ما كنت أتمناه وكيف يرجو هذا الرجل من بيضة مسلوقة أن تفقس له عن فلوس ويصبـح لديه دجاج كثير .

فصاح القاضي : نعم إنه مفتري ، ولا يصح له إلا ثمن بيضته المسلوقة .

فأخرج المحامي من جيبه بيضة مسلوقة وقال للرجل خـــذ

بيضتك يا هذا .

فضحك جمهور المتفرجين وخرج الرجـــل مكسور الخـاطر منكس الرأس .

كما تجد إلى جـانب الأساطير المجهولة القـائل والتي هي بحق ملك للشعب ثمة قصصاً أخرى ينسبونها إلى أشخاص معروفين في البلاد إما بالأدب أو بالتقى والصلاح . ومن ذلك القصة التي ينسبونها إلى سيدي أحمد بن عروس .

وهو أنهم يروون ، أنه كان سيدي أحمد سقّاء يسقي المـاء وفي يوم من الأيام كانت إحـدى النساء تضع العجين في التنـّور وقد وضعت سوارها بجانبها فلم تجده .

فقالت أنها لا تشك في أحد غير سيدي أحمد بن عروس لأنه هو الذي وقف بجانبها وذهب ولم يأت أحد غيره فذهب زوجها إلى سيدي احمد بن عروس وطلب منه السوار . فقال له إنني أعطيك ثمنه ماء أجره إليك من العين ولا تفضحني .

وكان وهو يجر الماء لذلك الرجل يقول :

خدمتـك على روحـــك تنجيـك من دين غـــارق
اما خير يقولوا ياحمد يا سقّه والا يقولوا ياحمد يا سارق

وفي أحد الأيام والمرأة تخرج من جرتها المسلـّي وجدت السوار غارقاً في المـلي الذي صبته ذلـك اليوم في تلك الجرة وهنـــا

يقولون أن سيدي احمد كان يعلم بأن السوار كان غارقاً في الجرة ولايريد أن يقول . والدليل على ذلك قوله :

ينجيك من دين غارق .

والقصة الثانية :

تلك التي ينسبونها إلى الشريف قنانـة الشاعر الشعبي المشهور فيقولون أنـه كان في صغره فقيراً لا يملك شيئاً وكان يتيماً يقوم بتربيته عمه . وكان لعمه هذا بنت شبت كما شب قنانة وبلغا مبلغ الزواج . فطلب قنانة من عمه أن يزوجه ابنته فرفض ورفضت البنت وتغنت بقولها :

لانيش صيّدتك ولاكش طيري   يداعيك مكتوبك وتلقى غيري

●

لاك من اطيـــور الجـــلوه
ولاك من برانه الْيَركزوا ع الكدوه
وحق النبي وازيارته والخلوه   كاعور مثلك ما يذوق شعيري

●

فتألم قنانـــة وسافر إلى السودان وبقي هناك مدة كسب فيها مبلغاً من المال ورجع .

وعندما رجع تلقاه عمه بالأحضان وطلب منه أن يتزوج ابنته تلك التي رفضته بادىء الأمر وأعلمه عمه أنه أبقاها تنتظره ليزوجه

بها . وبعث قنانة للفتاة إحدى قريباته ليعلم رأيها فوافقت بترحيب حار .

وفي ليلة الدخلة كما يسمونها ، طلب منها أن تعيد عليه ذلك الشعر الذي قالته منذ سنوات عندما طلب يدها ، فتمنعت ولكنها رضخت لإصراره . فلما سمعه قال لها :

يحـرم عـليّ افتاشِـك ويحرم علي مَرَقْدِك وأفراشك
وهذا الجمل ديري عليه اقشاشك وهذي الثنية ووين عينك سيري

●

وعندما خرج قدمت النساء إلى المرأة يسألنها عن سبب خروج زوجها فقالت :

بعدي وقبلي يا بنـات الدّاله ومهبول منهو يمنّ الرّجاله

●

فسمعها هو فأجابها :

حب النسا والريح ماله دوله ومهبول من يفرح الياضحكوله

●

بهـلول من يمنهـم وبهلول من ياخذ نصيحه منهم
النسوان كيف البندقه عاينهم ومو حال ينجو من الطنب واللوله

●

حلفتهـــا حلفت لي وصادقتها في كل ما قالت لي
القيت حبلها مجبور يغلب فتلي يوردّ على ستين قامـــه طوله

●

وأعتقد أن هذه القصة ملفقة إذ أن الشعر الأخير لا يمكن أن يكون مرتجلاً مهما كان فهو محبوك قوي يعظم عن الارتجال .

هذا من ناحية .

والناحية الأخرى لا أعتقد أن زوجاً يتزوج امرأة ثم يطلقها ليلة دخوله بها لكلمة قالتها قبل أن يتزوجها .

إلى جانب اننا سمعنا حكاية أخرى تناقض هذه مع السيد احمـــد قنانة . حين يقول :

رماني على برقه بيـاد الحولي وغيبت بنات البل من مرحولي

●

بياد أكمامي وغيبت بنات البل من قدّامي
يا رب وفّق في بنات عمامي وامـا بنات الناس يبغو هولي

●

ونرى المجتمع يختلق القصص ومناسباتها لشخصيات معروفة لديه كتلك القصص المنسوبة إلى غومه المحمودي وما أكثرها .

والمجتمع بطبيعته يحيل جميع قصص الشجاعـة والاقدام لمن

عرف بالشجاعة وقصص الشعر والزجل لمن عرف بهما وقصص السخرية والتفكه لمن عرف بسرعة الخاطرة. وفي معظم الحالات قد يكون الرجل الذي تروى عنه القصة ليس بقائلهـا ولا يعلم بها والدليل على ذلك قصة زواج احمد قنانة مع العلم أن شعر المرأة مجهول القائـل والشعر الأخير المنسوب له بعض الناس ينسبه إلى الشاعر محمد سوف .

هذا ونلاحظ أن كثيراً من قصص النادرة والفكاهة وسرعة الخاطرة تنسب إلى الزنتان لأنهم مشهورين بذلك مع العلم أنهم لم يكونوا قائلين لجميع ما ينسب إليهم .

الفَصْلُ الثَّاني

الامثال العاميّة

الأمثال هي حصيلة تجربة وإيجاز قصة وحديث طويل . يورد المثل فيكفي عن الإطالة ويبلغ صاحبه مقصوده دون ملل . تتخلل الحديث فتزيده إيضاحاً وتقال وحدها فتكفي عن الحديث .

وأمثالنا الشعبية في ليبيا جلها مشتق من الأمثال العربية، تلك التي لنا منها الجمع الوفير . غير أنها طبعت بطابع الشعب الليبي إذ صورت لتناسب لهجته وبقي ما هو ملائم للهجة على حالته. ولنأخذ دليلاً المثل القائل :

(كل شاة معلقة مع كراعها) .

وهو مثل يستفاد منه الاهتمام بالنفس وتقويمها إذ كل شخص مسؤول عن أعماله .

هذا المثل وجدته في كتاب مجمع الأمثال وقائله وكيع بن سلمة

ابن زهير بن إياد . فعندما حضرته الوفاة جمع قومه وقال لهم :

اسمعوا وصيتي الكلم كلمتان والأمر بعد البيان ، من رشد فاتبعوه ومن غوى فارفضوه وكل شاة برجلها معلقة .

فانظر كيف أصبح هذا المثل خاضعاً للهجة الليبية واستبدل لفظ الرّجل بالكراع .

أو المثل القائل :

« خوذ كلام اللي يبكيك موش كلام اللي يضحكك » .

فهو المثل العربي القائل :

أمر مبكياتك لا أمر مضحكاتك .

وهي أن فتاة من بنات العرب كانت لها خالات وعمّات فكانت إذا زارت خالاتها ألهينها وأضحكنها وإذا زارت عماتها أدبنها وأخذن عليها . فقالت لأبيها إن خالاتي يلاطفنني وأن عماتي يبكينني . فقال أبوها وقد علم القصة : أمر مبكياتك ، أي الزمي واقبلي أمر مبكياتك .

وليست كل الأمثال العامية مصدرها عربي أو منقولة لنا من تراثنا العربي الأصل . فثمة أمثال نتجت عن تجربة لهذا المجتمع من داخله . مثل المثل القائل :

(استناني يا عمي بعشاك لن نجيب الزيت من غريان) .

والمثل يقال للانتظار الذي لا طائل منه أو للانتظار بما لا يتحمل الانتظار .

أو المثل القائل :

(اللي عدّى كلمة ما عدّى مزراق) .

والمزراق هو العصا الطويلة الرفيعة ، والمعنى أن الذي تحمل كلمة لم يبتلع عصا حتى تؤلمه ويستحيل هضمها . والمثل يحث على الحلم عن زلات الجلساء .

كما أن ثمة أمثالاً نتجت عن قصص ، كالمثل الذي أوردناه في فصل الأساطير والذي يقول :

اقتلوا اكبارهم أما اصغارهم يقتلهم عرفهم .

وثمة أمثال أخرى كثيرة سأتناولها إن شاء الله بالشرح في كتابي (أمثال من الجفارة) .

الفصل الثالث

التعابير الشعبية والألغاز والنادرة

التعابير الشعبية تلك الكلمات التي تقال في مناسبات خاصة يعرفها الجميع ولكنها لا تظهر إلا في مناسباتها .

ومن أمثالها قولهم :

بالرفاء والبنين .

وهي كلمة تقال للمتزوج حديثاً .

أو قولهم :

اذكر الصيد يا كلك .

عندما يتحدثون عن شخص معين وأثناء حديثهم عنه يقدم على غير موعد .

أو قولهم :

احصانك جرّاي .

إذا وصل شخص حين يوضع الأكل أمام آكليه .

أو يقولون له :

بيع المَدْني أو الكريد أو احصانك بيعه .

وذلك عندما يأتي متأخراً عن الأكل أو بعد الانتهاء منه .

أو يقولون :

مبروك ما تجزوا .

يقولها الشخص عندما يقدم على جماعة تجز الأغنام .

أو يقولون :

إنشا الله صابه .

للشخص الذي يزرع الأرض .

وعندما ينتهون من الحرث ويرجعون للنجع يقولون لهم :

لا قـمحـتوا من صابه .

فيردون (انجاه النبي وأصحابه) .

أو قولهم :

حلب والا جلب .

للشخص الذي تلد ناقته أو نعجته أو عنزه .

فيقول حلب إن كان المولود أنثى .

أو جلب إن كان المولود ذكراً .

ويقولون للشخص الذي يكيل منتوج زراعته :

يا منزّل البركة .

فيقول (احنى والسامعين) .

ويقولون للبعير الذي يطلى من الجرب عندما يقوّمونه بعد الانتهاء من طلائه :

داك قعد في مطلاك .

هذه كلها وغيرها تعابير تراها تظهر في مناسباتها ثم تختفي حتى لتظن أنها نسيت ولكنها عند وقتها ما أسرع ما تسمعها. والشخص الذي يقصر في قولها خاصة تعابير الجز والزرع والحصاد يعتبر مقصراً في حق الجماعة الذين قدم عليهم . وكثيراً ما كنت أسمع لائماً يلوم قريبه في أنه لم يقل له (مبروك ما تجز) أو (لا أسلمت من صابه) .

وهذه الكلمات لا تعتبر أمثالاً علماً بأنها تدرج إلى جانب الأمثال ، ولكنها تغاير الأمثال في أنها لم تكن حصاد تجربة ولا يستفاد منها حكمة سوى أنه يتبرك ببعضها ويتفكه ببعضها الآخر وبعضها يقوم مقام الاعتذار .

كقولهم للشخص الذي يأتي متأخراً عن الأكل :

فاتك السو .

فيقول : ايفوتنا ويفوتك . غير أنه مرة كان شخص جوعاناً شذ عن هذه القاعدة فبدل أن يقول يفوتنا ويفوتك قال لهم : (ريتني طحت فيه) .

وإلى جانب التعابير ثمة الألغاز . وهي ما تحدثنا عنها في موضوع الأساطير من أنها تسمى (خراف السمى) أي التسمية. وهنا ترى الجماعة في سهراتهم يتفننون في حبك الألغاز وإلقائها وإذا صعب اللغز عنهم طلبوا المزيد من الإيضاح فيقولون مثلاً :

يمشي والا يرشي

أي ان ما تحدثنا عنه هل هو حيوان يمشي أو انسان أو أنه يرشي أي يستفاد منه .

فإن كان حيواناً أو انساناً يقول لهم : يمشي ويرشي .

وإذا كان جماداً يقول لهم : لا يمشي ولا يرشي .

وإذا عجزوا طلب منهم أن يعطوه بلداً .

فيعطونه بلداً معيناً كطرابلس مثلاً أو بني غازي وإذا ما رضي بها يصير يقول :

مرحبا بيك يا طرابلس خيرك وخميرك لي
وشرك و . . . على ظهر من عطاك

نمشي بيك وانجي بيك سبع مخايط في علبيك

نمشي بيك للسبخه انجيب عليك ميات جيفة منتفخه

ويظل يتمنى الحاجيات الوسخة ويضعها على ظهر أو أنف أو فم الرجل أو الرجال الذين عجزوا عن حل لغزه وأخيراً يحل لهم اللغز .

ومن هذه الألغاز أو الأحاجي :

قولهم :

اسطيل مي معلّق في السمى .

اي سطل من الماء معلق في السماء ويقصدون بـذلك عنقود العنب .

طق هنى وطق غادي وطق من البحر من غادي

ومعناها واضح ويقصدون به البرق .

يمشي في القش وما يتخشخش

والمعنى يسير في القش ولا يعمل (خشخشة) وهي صوت القش عندما يسير عليه الشخص ويقصدون به (الظل) .

حكيكتنا العمبريه مغطاهـا شعر

تستحي من الشمس وتقـابل القمر

والمعنى حقـّتنـا المصنوعة من العنبر ذات الغطـاء من الشعر لا تفتح في الشمس ولكنها تفتح في القمر والمقصود (العين) .

من قدام نفس ومن تالي نفس وفي الوسط حطب يابس

والمعنى من الأمام حيوان يتنفس ومن الأخير حيوان يتنفس أما الوسط فهو حطب يابس والمقصود (الفلاح والجمل والمحراث).

طير إن طار   مع الخطار   اجنابه سود وقلبه نار

أي طير يطير مع الرجال له أجناب سوداء وقلبه نار والمقصود به (البندقية) .

اربع دحادح   وبيضا ترادح
وعبد لمفنَّش   اكراعهامطنَّش

والمعنى اربع كرات وبيضاء تتراقص وانسان يرفع يده بعصا ورجله ممدودة الى الامام . والمقصود بالأربع كرات هو القدر والثلاث رضفات (مناصب) أما الشخص الذي يرفع عصا ورجله ممدودة فهي امرأة تطبخ (البازين) وهي أكلة شعبية ليبية .

لواني لويته   عطيني العمي كان ريته

أي صارعني وصارعته ولم أره والمقصود به النوم .

طويل بلا ظل

شيء طويل وليس له ظل ويقصدون الطريق .

ويقولون على أثر الحصان في الارض :

اربع زلافي   في الخوي مكافي

وعلى أثر الجمل :

اربع فطاطيح   في الخوي ملاويح

والفطاطيح هي : الأرغفة والخوي : الارض الخلاء وملاويح: معناها مرمية .

خادمنا العجميـــه شعر راسها داير نيبان
وفي الوسط حاجة خفيه بيضا على لون كتـــان

أي خادمتنا المنسوبة إلى العجم شعر رأسها كالأنياب ولها في الوسط حاجة مختبئة بيضاء كلون الكتان والمقصود بها هنـــا النخلة والشعر هو سعفها وشوكها والحاجة البيضاء هي الجمار .

هـذا وهناك أحاج كثيرة يضيق المجال عن ذكرها هنا . أما بخصوص النادرة فهي إما أن تكون عفوية وتسمى بالعربية (نكتة) وتمتـــاز بأنها قصيرة وتعتمد على الراوي اكثر من اعتمادها على تماسكها هي . وبعضها يكون على شكل قصة مثـــل قصـة « زوق الشرق وزوق الغرب » وهي قصة طويـــلة مليئـــة بالنوادر واحدى نوادرها أن أحدهم اشترى فرساً والآخر اشترى مرقـوماً (نوع من البسط) وعنـدما ناموا قـــام صاحب الفرس وأحرق وسط مرقوم صاحبه فلما استيقظ هذا ووجـد مرقومه محروقاً قام إلى فرس صاحبه وقطع شفتيه .

وفي الصبـــاح عندما استيقظا قال صاحب الفرس لصاحب المرقوم :

– مالي أرى مرقومك محروقاً .

فقال صاحب المرقوم :

– لهذا أرى فرسك تضحك عنه .

وقد اشتهرت قبائل الزنتان بسرعة النادرة وخفتها .

ومما يروى عنهم أن أحدهم جاءته امرأة تحاول تشجيعه في الحرب وهي تقول له :

— اللي يموت في الجهاد ياخذ حورية جنة .

فقال لها :

— هاك البندقة وبرّي خوذي حوري ذكر .

وليس معنى هذا انه جبان وإنما خطرت له النادرة فلم يحاول كبتها .

وفي احدى المعارك وجدوا شيخاً مسناً ممسكاً بلحيته وهو ميت فقال احدهم :

— تعرفوش هالشيباني آش يقول منين مات ؟

قالوا : لا .

قال : يقول هذا الشيب في لحيتي ماريتش احرف من نهار اليوم .

والغريب في الزنتان أنهم يتندرون وهم في أشد اللحظات حسامة وليس هم وحدهم من تميز بهذا اللون .

ففي المدن هناك نوادر كثيرة على اهل البادية . واهل البادية يتندرون على اهل المدن . وهذه النوادر بعضها جدير بالحفظ والتدوين والدراسة والتعليق . وكم أتمنى ان يقوم لهذا الامر قائم يحفظ هذا اللون من الادب من الضياع .

البابُ الثّاني

الشِّعْر

الفصل الأول

الزجل

قسّم الذين كتبوا عن الشعر الشعبي الفنـــون الشعرية إلى سبعة اقسام وهي : —

القريض ، الموشح ، الدوبيت ، المواليا ، الزجل ، الكان وكان ، القوما . والفنون الثلاثة الأولى لا تقـال إلا بالفصحى . والثلاثة الاخيرة تقال باللهجـات الشعبية . وأقول لهجات لأن كلماتها عربية وإن ادخل عليها بعض التحريف لتلائم اللهجات المحلية والذي يهمنا من هذه الفنون هو الزجل .

والزجل في اللغة الصوت ، قال الشاعر الأعشى :

وبلدة مثل ظهر الترس موحشة

للجن بالليل في حافاتها زجـــل

وقال ايضاً :

رخص أحم المقلتـين ضعيـ ف المنكبين للعنـاق زَجِل

وسمي هــذا اللون زجـل لأنه لا يستحسن سماعه إلا إذا صوّت به . ويسمى الزجل في الشمال الافريقي او بمعنى أصـح في المغرب العربي (الشعر الملحون) وهذا الاسم أراه أليق بـه لأنـه لا يقصر عن الفصيح إلا اللحن واللحن في اللغة عـدم استقام اللغة فيقال للشخص الذي لا يقيم الإعراب لحن وألحن . هذا أمـا اغراضه وتشبيهاته فهي لا تقـل عن الشعر الفصيح. والشعر الملحون (الزجل) اوزانه متجددة وقوافيه متعددة ، يمنح ناظمه كثيراً من الحرية . فأوزانه اجتهاد قوامها اللحن ووزنه السماع ، إذ انـك لا تستطيع ان تخضعه لقياسات البحور الشعرية إذ أن المسافة المقـدرة في الشعر الفصيح لا تنطبق على الشعر الملحون فقـد يصبح نتيجة الادغـام في اللهجة الشعبية الساكنين ساكن وكذلك في الحروف المتحركة أما الأوتاد فلا وجود لها إلا في بعض اللهجات أو الأوزان القليلة كقولهم :

عينك عين من شبه (نَتَر) بين الحادثه وبـين لغْدُر
ومدوا فيه مطبوع(الكَفَرْ) ـباته وين ما ينفع طبيبه

فكلمة (نتر) و (كفر) كلمات تجد فيها الوتـد وهو (الحركتان المتواليتان وساكن) ولا تجـد الفواصل والتي هي (ثلاث حركات وساكن) في لهجتنا الشعبية . ولهذا إذا مـا حاول الشخص أن يجمع اوزان الشعر الملحون فإنه لا يعود إلى بحور معينة أو تفعيلات خاصة وإنما يستدل بالقصيدة التي وردت في الوزن المراد وهذا ما حاولنا ان نثبته عند حصرنا للأوزان.

والشاعر الشعبي ينظم قصيدته ملحنة (اي بلحنها المميز) وذلك ليغنيها في الاعراس . وإذا وجد ان بيتاً شذ عن اللحن يعيد نظمه من جديد ويستغنى عن البيت الأول . وهو هنا يغاير قواعد التلحين والتي تقضي بتأليف الكلمات ثم وضع اللحن .

والشاعر يعتبر ان اللحن ميزان القصيدة فلهذا يجب ان يكون هو الأول . وكثيراً ما نسمع شاعراً في الخلاء يترنم بلحن أو قصيدة لغيره أعجبه لحنها وبعد مدة نراه يقدم في أول مناسبة قصيدته التي ألفها على الوزن واللحن الذي أعجب به .

وأجمع كتاب الدراسات على أن مخترعي الزجل هم سكان الاندلس . ويقول الاستاذ محمد المرزوقي في كتابه الأدب الشعبي في تونس بأن الشعر الشعبي المعروف اليوم ـ وما ينطبق على تونس ينطبق على ليبيا ـ يرجع إلى الزجل الاندلسي والقصيدة الزجلية التي قدمت مع قبائل بني هلال وبني سليم التي يقول عنها أنها (عبارة عن قصيد نظم على عروض العرب اتحدت قوافي أبياته إلا أن لغته عامية دارجة) .

واستدل بقصيد لمدغليس يقول :

إنما قال لس وصلت ضعيف

قال لي دار ما دار لك إذا ودعوك

لما جالي الفراق وودعتهم   لبسوني النحول كما لبسوك

ذكر الله من قد ذكرت بخير   كذا أيضاً سمعتهم يذكروك

وهـــذا الوزن كثير الشبـــه بوزن القسيم الذي اوردناه في اوزان الموقف للشاعر محمد عبد الرحمن حيث يقول :

أوقات نمشي وما نسال في الرفق
وأوقات هوماني اتقول ظلـيم
وأوقات ناكل ما يجي في الطبق
وأوقـات نزهى عالمقـات انصيم

وسواء أكانت القصيدة في الشعر الملحون من تلك التي حوّرت عن العروض العربية في لهجتها واشتقت منها أو من الأزجـال التي جاءت من الاندلس فإنها تتحد جميعها في تقفية صـــدر البيت بخلاف ما هو معهود في الشعر العربي .

أمـا بخصوص المضمون والمواضيع التي طرقها الشعر الملحون فهي نفس المواضيع التي طرقها الشعر الفصيح . ويظهر ذلـك جلياً في البادية . ويكفي ان التشبيهات التي استعملت في العصر الجاهلي لا يزال معظمها موجوداً حتى الآن برغم تقدم الحضارة وظهور اشياء لم تكـن معروفة في ذلك العصر . وربمـا يرجع ذلك إلى اتحاد البيئة بين الشعراء ، فالصحراء ومنابتهـــا الشيح والبطوم ، والرمث ،والسدر ، والطلح ،والباقل ، والعرفج ، هي هي لم تتغير وموجودة في كلا البيئتين .

ولنأخذ مثلاً على ذلك .

فقول الشاعر الجاهلي بشر بن ابي حازم في وصف منخري حصانه :

كان حفيف منخره إذا ما		كتمن الربو كيرٌ مستعار

ويقول احمد الشائبي الجماعي عن جمله :

احذا قارةالحفيان دار رطيني		خشامه كما حداد يزوا كوره

فنفخ الكير في كلا الحالتين واحد وكلاهما نسبة إلى سرعة نفس مطيته واتساع منخرها .

ويقول عمر بن كلثوم :

ونشرب إن وردنا الماء صفوا		ويشرب غيرنا كدراً وطينا

ويقول الشاعر احمد كريميد :

خوت البيهم صيتى عالي		نشرب صفـــو الجم

فكلاهما بإخوته يشرب الماء صفواً .

ويقول الشاعر امرىء القيس في وصف شعر حبيبته :

وفرع يزين المتن اسود فاحم		اثيث كقنو النخـلة المتعشكل

ويقول الشاعر محمد سوف في ذلك :

ونشبح سوالف حـــدروا بتمايم
عراجين في ربعة نخل حمُّوري

فالعراجين هي المشبه به عند الشاعرين .

ويقول الشاعر امرىء القيس في وصف البرق :

يضيىء سناه أو مصابيح راهب
أمــــال السليط بالذبال المفتـــــل

ويقول الشاعر احمد فردة في وصف البرق :

ضيّه تـلاويح شهبان   ورعده درز بالحماقه

وفي كلا الحالتين النار المتذبذبة هي وجه الشبه .

ويقول الشاعر متمم بن نويرة يصف مطيته :

وكأنه فوت الجوالب جانئاً   رئم تضايقه كلاب أخضع

ويقول الشاعر محمد كريميد في وصف فرسان أسرعوا بخيولهم الى المعركة :

جو خاطمات ويرغثوا بالغايب
رئـــات لحقوهم اسلاق منايب

فكلا الشاعرين وصف بالرئم وكلاهما جعل هذا الرئم تضايقه كلاب الصيد ليسرع في جريه .

ويقول الشاعر متمم أيضاً :

يغدو تبادره المخارم سمجح   كالدلو خان رشاؤها المتقطع

ويقول الشاعر احمد فرده :

يهيفوا كما دلو لجار	من فم لبيـــار
انقصت احبال السماته

فكلا الشاعرين شبه السرعـة بالدلو المـلآن والذي خانـه رشاؤه عند فم البئر فأسرع بالهبوط إلى القعر .

ويقول الشاعر عمر بن كلثوم في وصف ناقته :

عنتريس تعدو إذا مسها	السوط كعدو المصلصل الجوال

ويقول الشاعر محمد عبد الرحمن الحامدي :

المنية مهري كوت اعشارى	منين نومي المسواق يطير

وكلا الشاعرين يصف مطيته بأنها تسرع كلمـا مسها بالسوط أو بالعصا غير اننـا لو دققنا النظر لوجدنا جمل الشاعر الشعبي أجود من ناقة عمر بن كلثوم .

فجمل محمد عبد الرحمن إذ رمى صاحبه (المسواق) وهي العصا يسرع في الجري كالطائر أما ناقة عمر بن كلثـــوم فلا تسرع إلا إذا مسها بالسوط .

وكذلك نجد في شعر احمد فردة ، فهو حتى يعطينـا صورة أوضح وقوة أكثر في الاسراع حـــدد منطقة انقطـاع رشاء الدلو فقال (من فم لبيار) .

أما متمم بن نويرة فلم يحدد المنطقة ولربمـــا يكون انقطاع الرشاء قرب المـاء وهنا لا يلاحظ اسراع الدلو في نزوله حتى

يشبه به .

ومن هنا نلاحظ أن الشعر الملحون في ليبيا لا يقل في صوره الخيالية عن الشعر الفصيح اذا لم نقل يتعداه في بعض الاحيان . ولسنا هنا في محل مقارنة بين الشعر العربي (الجاهلي بالأخص) والشعر الملحون ولكننا نبين للقارىء أن لا فرق بين الشعر العربي الفصيح وشعرنا الملحون هنا في ليبيا عدا فارق اللهجة .

الفصل الثاني

عصوره المختلفة

الذي يريـد أن يقسم الشعر الشعبي الليبي من ناحية العصور على ضوء ما وصل إلينا من قطع وقصائد يقول :

ينقسم الشعر الليبي (الملحون) بالنسبة لعصوره المختلفة الى ما يلي :

١ – ما قبل العصر العثماني .
٢ – العصر العثماني .
٣ – العصر الإيطالي .
٤ – عصر الادارة البريطانية والفرنسية .
٥ – عصر الاستقلال .

وقد يقول الكثيرون أن هذه التقسيمات سياسية ولا دخل لها بالشعر او بغيره .

ولكنني أوضح بأن هذه العصور المختلفة طبعت الشعر الملحون

بطابعها الخاص وفرضت عليه أغراضاً خاصة انتهجها وسار فيها ولنتكلم عن كل عهد على حدة .

١ - **عهد ما قبل العصر العثماني** : نظراً لأن الشعر الملحون ينتقل عن طريق المشافهة فلم تصل إلينا قطعاً بمعناها المعروف قبل العهد العثماني هذا إذا افترضنا أن هناك شعراء في هذا الفن وجدوا في تلك الحقبة من الزمن في ليبيا . وبما أننا سبق وأن قلنا أن (الزجل) اخترعه أهل الأندلس وأن الشعر الملحون الليبي هو امتزاج (الزجل) - الذي قدم علينا من الأندلس - بالقصيد (الزجلي) الذي سبق وأن قلنا أنه قدم علينا مع قبائل بني هلال وبني سليم .

وبما أن الأندلس لم تسقط نهائياً في يد الاسبان إلا في عام ١٤٩٢ إذن لم يعرف الليبيون الزجل إلا في أوائل القرن الخامس عشر .

أما القصيد الزجلي فقد يكون معروفاً لديهم قبل ذلك بكثير أي منذ قدوم قبائل بني هلال وبني سليم والتي استوطن بعضها ليبيا وهي أصل معظم القبائل البدوية في طرابلس وبرقة .

ولا نستطيع ان نُرجع بيتاً معيناً إلى عصر ما قبل العهد العثماني ولكنني أضمن دون أن يخالجني الشك بأن الأبيات التي تغنى في المناسبات كالأعراس والأفراح والأتراح والأغاني التي تقال عند جز الأغنام وحداء الإبل معظمها يعود إلى ما قبل العهد العثماني .

٢ – **العهد العثماني** : استمر الحكم العثماني على ليبيا ما يقرب الاربعمائة سنة . وهي فترة طويلة جعلت الشعر الملحون ينضج فيها وجعلت العائلات القادمة من الأندلس تختلط بالأهالي وتستوطن البلاد فامتزجت اللهجات وظهر الشعر الملحون في هذا العصر بمظهره الذي نلاحظه الآن . ونظراً الركود الثقافي الذي حل بالبلاد وانصراف الأهالي إلى التنفيس عن شعورهم بهذا اللون من التعبير الذاتي وإن خلا الشعر المقروض في هذا العصر والذي وصلنا من القصائد الوطنية التي تتحدث عن ليبيا بصفة عامة إذا استثنينا قصيدة واحدة للشاعر احمد قنانة وصلتنا منها بعض الابيات يطالب فيها يوسف باشا القره مانلي باعفاء فزان من دفع الضرائب (الميري) وقيل أنه أعفى فزان إكراماً لهذه القصيدة لمدة سبع سنوات ويقول الشاعر في مطلعها :

فزان سيدي رد بالك منها   بلا موت يا سيدي تبي تدفنها

وفي العصر العثماني الأول لم تصل إلينا قصائد مطولة لشعراء معروفين بل سمعنا أنه كان هناك شعراء في ذلك العصر منهم عبد (المؤمن البكاي) وإليه تنتسب قبيلة (لمّامنه) صيعان .

ومعظم الشعراء الذين وصلنا شعرهم إما أن يكونوا في العصر القره مانلي أو في العصر العثماني الثاني .

ومن شعراء العصر القره مانلي :

احمد قنانة من بلدة زيغن فزان .

احمد فردة من قبيلة العميتة الصيعان .

وهو الذي استدلينا ببعض قصائده في الأوزان وصاحب أول ملحمة تقريباً وصلت إلينا من الشعر الملحون الليبي .

غومة المحمودي وهو رغم أنه كان ثائراً على الاتراك وصاحب دعوة لإجلائهم عن الوطن فلم نعثر له على قصيدة من قصائده التي تركها في الوطنية سوى بعض القصائد في الحنين وطلب الثأر والأخذ به من الاتراك والأماني وبعض الغزل .

كما نجد بعض القطع مجهولة القائل قيل أنها من ذلك العصر امثال قول رجل سباعي يخاطب مهره :

بالمرسنه يلعب ورا اللي قاده وبالمنزله بعدوا عليه اسياده

●

بالمنزله بعدونا وكنا قداهم نقسموا بالشونه
واحنا خذيناهم وهم خذونا
وراح النعام وراحت الطراده

أما شعراء العصر العثماني الثاني فهم كثيرون ومعظمهم شهدوا العصر الايطالي ايضاً وأشهرهم الشاعر الفحل محمد سوف والذي كان مخضرماً بين العهد التركي والعهد الإيطالي واحمد كريميد، ومحمد درمان ، ومحمد عبد الرحمن الحامدي ، واحمد بن ربيع الحامدي ، والصغير حلبودة ، وخليفة الحداد الحرابي ، وخليل الشاعر ، وميلاد السوكني ، والسنوسي دبغشي ، وعبد المطلب الجماعي ، وصالح ابو خنجر وغيرهم كثيرون .

وفي هذا العهد ظهر الشعر الإنتقادي بالنسبة للدولة ولكن في صورة غير واضحة .

فهذا خليفة الحداد يمدح أحد ضباط الأتراك لأنه تبرع له بشحارة (شوال) شعير فيقول :

دير بينه مهناش منه داره طلبته على ويبه رفعت غراره

●

طلبتـــه على عشويه قال لاه هز اشوال يرفع ميه
ما دامني موجود في البحريه لا تدوخ لا تصفر مع للصباره
لا تدير خبزه لا تدير قليّه وقول في حرم ركاب للصباره

●

ما دامني في الدوله لا تسأل في هاذوك لا هاذوله
تنقّب ودير انقاب هكهطوله وكل غرس تاكل غلته واثماره
كلام الخطا والعيب راك اتقوله والحر يعرف حاجته بالشاره

●

لاتجبـــدكش احكومه ولا يجبدك ريح إن يهب نسومه
هالوقت دنق عيش عيشة بومه دير دبدبه والعب مع الزكاره
للحول تقعد شنبتك مبرومه ولا يخطفك منداف بوكركاره

فهو هنا يلمح الى أن هذا العصر لا يعيش فيه إلا من يكون مثل البومة جبان يرقص مع الزكارين وهؤلاء هم المكرمون المبجلون .

وقصيدة سوف التي يناجي فيها حصانه مشهورة ويقول في مطلعها :

ما خيرلك في الظل والتريحه والا على نجع العدو تدييحه

خصائص الشعر في العهد العثماني :

يتميز الشعر في هذا العصر بصفة عامة بوجود النزعة القبلية على أشدها والتمجيد بالبطولات الفردية وذكر الإغارة والغزوات القبلية واستباق الإبل وعدم وجود الوعي الوطني ويكفي أن الشخص الذي يخرج من قريته يعتبر نفسه غريباً وفي بلاد الغير أصبح .

وأمنياتهم جميعها جملا أو فرساً كريماً يوصلهم إلى أحبائهم .

كما أننا نراهم في الغزل يشبهون بالحاجيات المألوفة في عصرهم وبعضها انقرض الآن فمثلا يشبهون العيون (بالقرابيلة) وهي نوع من السلاح التركي ويشبهون اسنان الحبيبة بقطعة من النقود الفضية تسمى (البوطيرة) كتلك التي ذكرها غومة عندما كان يقدر ثمن سرج الحصان الذي تمناه :

والسرج من سوق الرباع امكلف

ميتين (بوطيره) امكلف حقه

كما أننا نجد بعض الكلمات التركية تتخلل أشعار بعضهم كما في قصيدة سوف التي يقول فيها :

بايعت لك (بافارم) وشرفت لك يا خزرة اللي خارم

سلام عز دزيناه جاك (قدارم)

. . . . . الخ

غير أنه في آخر العهد العثماني الثاني نرى تبرمهم في أشعارهم

بالأتراك واضح وشعورهم بإهمال البلاد وتلاعب الاجانب بمصالح الوطن وربما شعروا بالخوف اكثر بعد احتلال تونس من قبل الفرنسيين وعدم تحريك الأتراك ساكن لذلك ونرى سوف يوضح ذلك في قصيدة يقول في بعض أبياتها :

الكفـــر ناسه عمـــوا لسلام ضاعوا ما بقوا يسموا
لنصار في لتراك غـــير يرموا
اكباش هايجه افّصل الخريف امطار
قاموا بلا تقليب غير يرموا عرضوا بلا تعريض لين اعشارو

●

قاموا بلا تعريظـه وعرضوا بلا تعريض لا تعظيظه
والبيك في نالوت كابر غيظـه ما حيروه الناس كان اقبارو
والنفس من هذى لمور مريظه والقلب في حال الدرك يانار

فهو يوضح هنا شعور الناس بأن الاتراك صاروا مغلوبين على امرهم وأن النصارى صاروا أسياد الموقف وأن البيكات لا يهمهم موت الناس وهذا ما جعل النفس مريضة والقلب متألم لما يرى ولا يشعر إلا بالحسرات .

٣ ـ **العهد الايطالي :** في هذا العهد كان معظم الشعراء هم أولئك الذين عاصروا أواخر العهـد العثماني الثاني غير انه هناك مجموعة اخرى ظهرت في هذا العصر منهم : ضو العساس ، وعبد الله الزناتي ، وعلي لحيمر ، وعلي بوخنجر ، وعبد السيد الطباس ، وأحمد بن دله ، وخليفة الكردي ، ومسعود الحنـاشي ، وأبو بكر قرزة وغيرهم كثيرون ولا أستطيع أن أحصرهم في هـذه

الوريقات البسيطة .

ويمتاز الشعر في العهد الإيطالي بظهور الروح القومية الدافقة. وروح التصميم على مواصلة الحرب والدعوى للجهاد . فهذا سوف يقول :

وراس راس بنتي الشارده واحصـــاني
لا يسكن المسلم مع الطلياني

ويقول أيضاً :

وراس الحراري ودقرتي وجوادي
أنا حي بنتي مـــا تشوف أعادي

واستمرت روح هذا التصميم حتى بعد انسحاب تركيا .

وظهر المدح الاجمالي بعد أن كان المدح إذا تعـــدى الفرد يكون قبلياً فقط . فصار الشعراء يمدحون المجاهدين بصورة عامة ورؤساء المجاهدين أمثال الباروني ومحمد سوف ورمضان السويحلي وخليفة بن عسكر .

وبعـــد أن غلب الشعب على أمره هاجر معظمه . ونلاحظ ذلك التغيير في الشعر أيضاً . فهذا سوف الذي نراه قبل قليل مصمماً على الجهاد يقول :

كل ما تركته ما نسأل افراقه   اخلاف سابقي والبندقه والناقه

ويحن إلى الجهاد فيقول:

اشتاحشت بنيادم ورملة زاره ومدفع درز كوره رقى غباره

وهذا ابو بكر قرزة يقول :

على دينـــــا رالله لاولينـــا احنا انهاجروا والغير بينا بينا

وهذا الصغير حلبودة يبعث من المهجر بقصيدة يحذر فيهـــا الشعب من ألاعيب الاستعمار يقول فيها :

اصبر يتهنى من جيهة بنغازي ومنه

هالتاو انظنه ما يديرش شي اليجفاكم

يترادع فنـــه بعرسه وطبابيله جاكم

فظهر شعر الحنين إلى الوطن عندما هاجروا منه .

أمـــا بقية الشعب داخل الوطن فظهر بينهم الشعر الرمزي خوفاً من المستعمر الذي كان يقبض على البلاد بيـــد من حديد والذي يعد النطق بكلمة الوطنية جرماً يعدم قائـــله . فنرى شعراء الملحـــون يرمزون إلى مقصودهم بأي شيء غير ذكره الصحيح .

فهذا الشاعر احمد بن دله يبعث ببيت إثر اعدام خليفـــة ابن عسكر إلى الشعراء يقول فيه :

غرابين صادوا صقر فوق زراره

وضربوه بـــين القلب والمراره

ويقصد بالغرابين الحاكم العسكري الإيطالي والوالي الإيطالي والصقر خليفة بن عسكر .

فيرد عليه خليفة الكردي في قصيدة طويلة يقول فيها :

غرابـــين سود دكاكي ولُّوا برانه وزلبحوا لهفاكي
وحطوا الدراهم كدس على لبناك

جتهم اتمرد زاحفـــه وطياره
خدموا السياسه ويضحكوا للشاكي

وكل من تعـــذر قابلين عذاره
قـدوا لحروج وضمنوا الدكداك

تضمين صاحبه بنـــدقه للشاره
خـــلوا فريق الضايعين متاكي

وكل من اغبر له دين خلّص ثاره

وهذا عبد الله الزناتي يقول على بعض المجاهدين :

طيرين طاروا في السمى وتعـــلوا

من سنة سبعـــه للسنى مـــا ولوا

وهـــذا الشاعر خليفة الكردي يرمز الى ليبيا بالمرأة المريضة فيقول :

مده مريضه وكاسده ومحتاره وبيها المرض طوّل وزاد مراره

بات عونهـا وفلكها ما زال ربي ما فتح بفككها
تحصن عليها جن شين ملكها كافر صعيبه غنته واعفـاره
وما غابش اللي ما حظر مدعكها
داروا الحظاري وبندروا البنداره
زاد المرض عنهـا وطال دركهـا
اليوم وقت فيها انقطع الخرخاره

وعندما أعلنت إيطاليـا التجنيد الاجباري ذاق منـه الشعب الأمرين فهذا شاعر يقول في رسالة إلى بنات قبيلته :

ابكوا علي يا بنات انسوني احزام فاشه والباس بوطليوني

وهذه امرأة قيل أنها من الحوامد بعثت إلى أبناء عمها في العسكر تقول :

البستوش والا اقعـود بحواليكم
حفظتوش والا السوط والع فيكم

وقد كان والدي سعيد القشاط ضمن الشباب الذي جند اجبارياً عام ١٩٣٦ فها هو يبعث برسالة إلى أهله يوصي اخيه بالعنـاية بإبنته فيقول :

شهرين علبنتي عددهم وافي وكيل عمها اليا كان شخبه صافي
●
شهرين فاتوا هلّه في لبس خايب خارجين الملـه

انظر ايمتــه الغمة عــلي تجلى

انلوحوا القفاطن نلبسوا الرفرافي

وعيطت يا بوصاع جدي لله ميظوم يا باباي حــل اكتافي

●

شهرين فــاتوا عــده عديتهم بين الصغى والشده

وغصيت بيه الحلو ما يتعدى من عكسهم ليام عسكر حافي

منين طبجي مدفع رزين الحدّه بلا حيل نرفع خوف من لي قافي

وهو يبين لنا أن المجندين اجبارياً كانوا حفاة لا نعال لهم ويحملون المدافع على ظهورهم خوفاً من الرئيس الإيطالي .

ولما قامت الحرب العالمية الثانية سارع شعراء الملحون في داخل الوطن بالاستهزاء بالإيطاليين وخاصة بعد هزائمهم المتوالية في بادىء الحرب .

●

ومن خصائص الشعر الملحون في هذا العصر ظهور الروح الوطنية والدعوة للجهاد وأخيراً إلى الهجرة والتحسر على من مات بمدافــــع الاعــــداء وظهور شعر (الملاطم) وهي المعارك مثــــل ملطم الوخيم وطيويلة غزالة ،والقطـّار ، والهاني ، والقاره ،ونهار ام الغار ،والقرضابية وغيرها من المعارك الحاسمة كالمشرك والمطمر فقــــد سارع الشعراء إلى تسجيلها في قصائد مطولة. كما ظهر شعر المراسلات بين المهاجرين والذين هم في داخــــل الوطن هذا إلى جانب تسجيل بعض الظواهر الاخرى

كالجفاف والتغيرات الأخرى في الطرق والحدود التي خطها الإيطاليون فقول ضو العساس :

اليوم برى داروله احداده   من الوطية البشول
وقلبي يكدر زاد كساده   ما واتـــاني قول

فهو يتألم من هـذا الحد الفاصل الذي جعله الطليان من بئر الوطية إلى بئر ابو الشول .

هـذا كما ظهرت بعض الاسماء الإيطالية في الشعر الملحون كقول أحدهم :

على (مارتين) وبنت زين عظلها
انخش بر ما نسمعش ذكرت هلها

وقول آخر :

(باباندت) رقريق وين نجاكم
على ظهر سيد الشارده في قفـاكم

فالمارتين والباندة لم تكن موجودة قبل العهد الإيطـــالي كما أصبح الشعراء يتغنون بالعيون التي تشبه (المدفع) أو (الموزر) وهو نوع من السلاح الإيطالي (وام احريبه) كقول أحدهم :

دير الجمل و (احلاط) وأم (احريبه)
المتبعده تبـــدا عليك قريبه

وهذا ضو العساس يقول :

(بومشطه) مسمح تنطيشه يضرب سبع اميـال

ويمتاز العهد الإيطالي بأنه أخصب من العهد العثماني في الشعر الملحون كما نجد الشعر الوطني يظهر فجأة ويظهر في صـدق وحرارة .

٤ – عهد الادارة الفرنسية والبريطانية :

انتصر الحلفاء وقسم الوطن الى قسمين طرابلس وبرقة تحت الادارة البريطانية وفزان تحت الادارة الفرنسية . وكان الشعب يظن أن الاستقلال ستحصل عليه البلاد بمجرد خروج الإيطاليين منها ولكنهم خاب أملهم عندما وجدوا البلاد قد قسمت إلى دوائر وإدارات والقـوم يماطلونهم . فسارع الشعراء بتحريض الشعب إلى المطالبة بالاستقلال فهذا ضو العساس يقول :

اجروا على استقلال والحريه باش تنجحوا كيف الدول الحيه

وصاروا يطالبون بالاستقلال والوحدة والحديث عن مساوىء الإيطاليين وما ارتكبوه من فظائع نحو السكان والتشفي بمصيرهم فهذا ضو العساس يقول :

وين موسوليني وحزمته وشاقوره

ووين قرسياني رايس الحربيـه

مشوا (فوندو) فسط البحر وطفوره

ملايين ما تنعـد موش اشويه

هذا إلى جانب الشعر الذي يطالب الشعب بالاتحاد والتماسك ولا نزال التعابير في هذا العهد هي نفس تعابير العهد الماضي .

٥ – عهد الاستقلال المزيف:الحديث عن الشعر في عهد الاستقلال يطول . فلقد ظهر في هذا العهد طائفة من الشعراء المثقفين الذين حاولوا أن يدخلوا اللغة الفصحى المعربة إلى الشعر الملحون فأساءوا إليه بدل أن يفعلوا خيراً غير أن هؤلاء والحمد لله قليلون .

كما أن في هذا العهد اصبح الشعر الذي يقال فيه في حمى من

النسيان بفضل التسجيلات الإذاعية ولقد قضي بذلك على الضياع الذي حرمنا من الكثير من تراثنا الشعبي .

وفي عهد الاستقلال المزيف صار الشعراء يسجلون القصائد المطولة في تخفيف سرعة السيارات والنظام وتشجيع الرياضة وغيرها ، هذه الأغراض التي لم يكن أسلافنا يعرفونها في الماضي . كما دخلت بعض التعابير إلى الشعر الملحون ربما لو قيلت في الماضي لكانت موضوعاً للتفكه فخذ مثلاً هذا البيت الذي يشبه فيه الشاعر عين صاحبته بحديدة في سيارته فيقول :

عينك عين (ترسمسيوني)　　　هللي يدوّر في العجلات
وسواق محدر (شليونى)　　　وما عنداش(افرّنوّات)

وهذ الشاعر محمد البوسيفي يقول :

المنيه في مليون جني وفي تاكسي وحوش على العاشر مبني

فلم أعثر في العهود الماضية من يتمنى (تاكسي) وعمارة ذات طوابق .

وقد ظهر في هذا العصر أثر المخترعات الحديثة علماً بأن الشعراء المحدثين لم يتخلصوا من تشبيهات الماضي فلا تزال عين الغزال والدواة وعين الصقر والبرنى تشبه بها عين المحبوبة ولا يزال القارب والبابور والجمل الهائج والفرس الضائل وشجرة السرو يشبه بها قد المحبوبة ولا يزال البوطيره والجمانة والفجرة المتبرري هي نفس تشبيهات المضحك والجريد وسبيب الخيل والزرع الصائب يشبه بها شعر المحبوبة (والفيلالي) تشبه به شفة الفتاة وغيرها من التشبيهات .

وفي جميع العصور التي أسلفنا ذكرها فإن الغزل والهجاء المدح والوصف لا يخلو منها أي عصر فهي تكاد تكون متحدة في جميع العصور ولكنني تحدثت بصورة عامة عن تطور شعر السياسي الذي لم يكن معروفاً في القديم .

٦ ـ عهد الثورة : انطلق في هذا العهد ألسنة الشعراء بالتغني بالوطن وبالثوره والثوار والحديث عن الإنجازات وطرد الطليان والانجليز والأمريكان وتمجيد الوحدة العربية والهجاء لبعض الزعامات العربية الهزيلة التي آثرت الاستسلام كما أصبح الشعر الشعبي ينوب عن المقالات السياسية في بعض المواقف .

الفصل الثالث

أغراضه المختلفة

طرق الشعر الملحون جميع الأغراض التي طرقها الشعر الفصيح فقيل في الغزل ، والوصف ، والمدح ، والهجاء ، والفخر ، والشعر السياسي والشعر الصوفي وغيرها من المواضيع التي طرقها شعراء الفصحى كما وجد إلى جانب ذلك الشعر الرمزي والشعر الفكاهي والشعر التمثيلي وشعر المناسبات الذي لا يقال في كل الأوقات ولا يسمع إلا في وقته ولنتحدث عن كل غرض على حدة .

الغزل

للغزل في الشعر الملحون الليبي نصيب الأسد فجميع الشعراء تقريباً قالوا في الغزل . وقد نجد بعض الشعراء تخصصوا فيه ويسمونه (لخضر) . ومن الشعراء من يقول الغزل عن حب صادق وهؤلاء قليلون ولا يتعدى شعرهم المرأة الواحدة أو الاثنتين أو الثلاثة وبعضهم من يقوله تغزلاً وإعجاباً وهؤلاء هم الأكثرية ونراهم يعددون اسماء النساء اللواتي يتغزلن فيهن .

ومن الذين تخصصوا في الغزل الشاعر محمد عبد الرحمن الحامدي فهذا الشاعر أحب فتاة من الحوامد (بلدته) يقال لها

امباركه بنت علي بن انفيص . فصار يقول عنها الشعر حتى أصبح يلقب باسمها ومن شعره فيها قوله :

عين امباركه سوده طليس   تكوي كوي في ابنادم اتغيس

•

عينك كوّتني   اني اللي ريتها اني اللي خذتني
الناس امرْيحه وانا شقتني   يا عذابي من دون التريس
غيّب زولها ما قابلتني   ما هياش في نوب الرقيص

•

جيتك الداله   هزّي وارفعي شايح اقباله
داير سبلتي سيدك انساله   ظلم ظوّك ما قابل دحيس
ليّ دوله شرّكت العداله   اجعلهم صدقه علْجدك انفيص

•

قدِّك رشوق   وجيتي خاطمه مركب يسوق
وفيك اشرِق دخان الطلوق   قلبتي روسنا مخطر دحيس
وعينك شارده من العطف فوق
ظناها راح في قرار الرويص

ويقول عنها :

عينك عين بوملوج وسيره   خدك برق يطّلفح غديره

•

عينك عين رتاع ليبارق   بين البارده وبين السّوارق

ربى دارلكسيمتمطارق ماذا نقرشك عـــالي سريره
نحلم بيك فيمنامي وشارق لنّي فاتحـك كيف الذخيره

ومن الشعراء الذين تخصصوا في الغـزل أيضاً محمد درمان ، إذ أنّ معظم ما وصل إلينا من شعره في الغزل . وثمة شعراء آخرون يقولون الغزل لمنظر جميل ولفتة عابرة امثـــال الشاعر محمـد سوف الذي يقول :

ليّت احـزام الطرف بالتاجوري
ينوّظ على الحر النظيف البوري

●

ليت احـــزام وضبطه
على بنت خرخوطه رقيقه سبطه
اليا واجلت عل خالها مـــا تبطه
اتجي ساقطه كيف طيرت الزرزور
لا تسال فى الحـازر ولافى خبطه
اتجي دازّه دز المـــلازم نوري

●

ليّت احـزام املايم على جوف ما ياكلش ديمه صايم
ونشبح سوالف يرجحوا بتمايم عراجين في ربعت نخل حموري
ولا جابهـا بابور يرجح عـايم رسّت شناقيله على المرمور

●

وهو هنا يقول هذه الفتاة التي تتحزم بطرف ردائها كما يتحزم أهالي تاجوراء تجعل الحر النظيف البشرة إذا ما رآها يصيبه (البوري) وهو نوع من الصرع يصيب السمر إذا ما أحرجوا أو رقصوا . ثم يقول هذا الحزام يضبط وسطها وهي مع هذا رشيقة القوام مكتنزة الجسم إذا عاهدتك لا تخلف الميعاد وتأتيك كما تنزل الطيور على اوكارها لا تخاف زوجها وضربه فتتقدم كالملازم نوري دون خوف . ولقد رأيت هذا الحزام المتساوي فوق بطن خاوية كأنها لضيق خصرها صائمة أبد الدهر ومع هذا لها سوالف علقت بها تمائم كعراجين النخلة من نوع الحمّوري . وهذه البنت لم يقدم بها (بابور) باخرة قدمت تسبح من بلاد بعيدة وأرست مراسيها فوق البحر .

والقصيدة طويلة اختصرناها لضيق المجال .

وقد يبدأ الشاعر قصيدته الغزلية بالوصف أولاً كأن يقول مثلاً :

عين فاطمه عين جدي لبسط شبخ زول نط
وخد فاطمه برق سيله شلط

ويكرر كلمة (عين) في أول كل غصن كما فعل سوف في كلمة (ليت احزام) .

أو يبدأها بقوله (ضحضاح) أو (سرير) والضحضاح معناها الفجاج والسرير معناها الأرض المنبسطة التي يكسوها الحصى أو يبدأها بقوله (جى دونك) أي دون بلادك كقول علي بوراس :

دونك يا ام قطاطي سريه البعد وقربه
زواره وبن قردان وجربه

أو كقول محمد عبد الرحمن :

دون امباركه جوبه بعيده فج ما يقطعه الظايل يكيده

وأحياناً يبدأون قصائدهم في الغزل بالتمني كأن يتمنى الشاعر حصاناً أو جملاً يوصله إلى حبيبته كقول محمد عبد الرحمن :

المنيه عـــل مبهاج من مارث وعجـــاج
من مربـح خـــدّاج دخـلي من عومان
داير له نوبـــاج خـــدام وخدماج
منين نُومي القرباج بدنـــه ينوظ الوان
من باج البجبـــاج الوين احصـــاني لاج
القيت عومت لخواج اسماها فكل مكان

والمعنى أتمنى حصانــاً اصيلاً من منطقة (دخلة لمعاويين) وهي منطقة في تونس مشهورة بالخيل الاصيلة . وهذا الحصان مهتم به له خادم خاص ومتى ركبت ورفعت سوطي في الهواء يرعص جسمه من الخوف . ومن بلاد باجة إلى بجباج (ولم اسمع ببجباج هـذه) إلى جميع المناطق التي لاجها حصاني وجـدت اسم حبيبتي الجميلة في جميع الأوطان لشهرتها .

وبعد هذه الافتتاحية يدخل في الغزل ولا داعي لذكر ذلك . والشاعر الشعبي لا يقصر قصيدته على غرض واحد فهو قـد

يبدأها بالغزل ثم ينتقل إلى وصف حصانه وبعدها ينتقـــل إلى وصف المهـامة التي يقطعها بـــه حصانه وبعد ذلك يعود إلى وصف حبيبته. وقد يتفنن بعض الشعراء في وصف كل جزء من الحبيبة على حدة . وقد يكون الغزل تلميحاً وذلك في الفخر فهذا غومة مثلاً يخاطب حصانه الذي قتل في المعركة بقوله :

لولا مناقد للتك من سيدك ما ندهمك سامر لهيب يكيدك

أو قول شاعر آخر في المهاجاة :

لزرق وسيده ما يحبه والي اخلاف للته والا الكريم العالي

أو مثل قول آخر في المهاجاة أيضاً :

يا سابقي خـــير النّعاله رنّت وری بیت هللي واقفه تصنّت

وقـــد يبدأون في الغزل بذكر (المرهون) وهو الهـــدية التي تبعثهـا المرأة لحبيبها وتكون في الغالب (صخـــاب) أو (منديـل) (محرمة) أو خاتم (خوصة) أو غيرها. وهذا الصغير حلبودة يخاطب (صخاب) حبيبته بعثته إليـه في السجن بقوله :

يا اصخاب سلم لي على مولاتك تلبس غلاي كيف ما لبساتك

ويقول آخر :

مكتوب يا خوصه رماك الداعي

ومن صبع مولاتك انجي في اصباعي

الوصف

تفنن شعراء الملحون في الوصف وتوسعوا فيه وخصصوا قصائد مطولة في وصف الطبيعة وخاصة (البرق) واخرى في وصف (الخيل) إلى جانب قصائد (الضحضاح) وهو كما أسلفنا الفجاج الخالية و (السرير) و (الحمايد) . ولنتحدث عن كل نوع على حدة .

وصف البرق : معظم الشعراء تغنوا بالبرق ولم يقتصر غناءهم على وصفه فقط بل وصفوا الطبيعة التي جادها الغيث واختلاط الاعشاب المختلفة ببعضها البعض . وكيف أن النجع سمع بالمطر فبعث شخصاً ليرى الأرض . ثم يرجع ويخبرهم بكثرة العشب فيرحل النجع وينزل في تلك البراري المعشوشبة . ولنأخذ على ذلك مثلاً قول الشاعر محمد درمان فهو يقول في هذا القسيم:

سميّت بالله قدّار معبود ستار موله المخازن مليه
ويعلم على كل ما صار بين ليل ونهار ع البينه والخفيه
ويفتحلنا ببرق شيار في مزن كندار وارعود تدرز قويه
وسيله غلب كل حفار قطوس والفار لا مانعه منه حيه
وحدر على البر محدار كل وادهدّار يطفر على كيف غيه
وضربوه مشحوط لوتار بين ليل ونهار بعقال مرسوع ريه
وممسوك في يدين زنكار في الدلو زنهار عجمى ولد شوشنيه
ودزوا ولد يحسب العار سكّات جعار لا لك عرض الوليه
وشارب هوى كاس لعسار من غير بلاّر فارس عطب والمزيه

وراكب على كوت صبار   من ساس مختار   اشقر ولـد سلطنيه
وسايرنهـا رين ونهـار   في البرحكار   يلقى لراضي عفيه
ولسلس وقمرور واشقار   حوانيت تجـار   وامخالفـــه بالسّميه
وفيها القطا بات زقعار   بيدوك واحبار   والريم داير شليـــه
وبرّم على سابقـه دار   ساير وغـوار   كابس على الصرع ليه
وله وجه بالخـير بشار   لا هو ش كشار   لا تسير منـه المذيـه
وجملوا عليه ناس حظار   شواشين واحرار   باتت اعيـاله هنيه
وسرّج على ضي لقمار   رحلوا من الدار   على اجمال قدر قويه
اجحافه كا غوط نوار   من دمج فورار   شوش ورد عقب السقيه
واولاد في الملف حسار   عل خيل ضمار   يعِدوا ثلاثين ميــه
ووصلوا القواصح لشكار   من كل خنـــار   حطوا ابيوت البنيه
ودوار قافيـــه دوار   منصوب باطرار   صف عسكر البي زيه
وسارحه بدي فيه غيزار   مجبن بكمـــار   جديه ولــد برشنيه
وكلبه بدي فيه حيدار   من وجـد لدرار   اتقول جابها من سعيه
والثلب في الذود هدار   اتقول عبد زكار   احذى للتـه بالسويه
ودرمان في القول بزار   ماهوش عثار   عاطيه مولى العطيه
كلامـــه امقسم بلشفار   تقسيم جـــزار   جى وازنه بالوقيه
وبالله يا ناس حظـــار   شبان واصغار   وارضوا على الهاشميه
وصلوا على سمح لبشار   شعشاع لنــوار   بوفاطمه بورقيـــه

صلاةالنبيمسكواعطار بستان وازهــار واتفوح ع اليادميه
ويمنع اعظامي من النار في يوم نُقبـــار ويمنع اعضا والديه

يقول محمد درمان في هذا القسيم :

ابتدئت بالحديث باسم الله العلي القدير صاحب المخازن المليئة والذي يعــلم كل الاسرار مــا ظهر منها وما بطن واطلبه تعالى أن يرزقنا ببرق يلمع في الليل في مزن مليء بالمطر يزلزل رعده بقوة وتأتي مياهه دافقة ترى الفئران والقطط البرية غرقى في سيوله إذ نزل معظمه على الجبـــال وأتت بسيـــوله الوديان تمزق الأرض كيف شاء لهــا وسمع النجع فضربوا الطبل مساء قبل المغيب بحبل من الشّعر قوي الفتل وقد أمسكه عبد قوي عند انتشال الماء بالدلو من بلد الاعجام وأمه سوداء مثـــله ، وبعثوا رجـــلاً منهم قليل الكلام لا يتحدث في أعراض النساء وهو الى هــــذا ملتاع من الحب ولكن لا يعلم به أحد ، شجاع كريم وركب جواداً له صبر على قطع المسافات مختار من أصل جيد لونه اشقر وأمه من خيول السلطان . وسار في البر ثلاثة أيام ينظر الى آثار المطر فيلقى الأرض قد نما عشبها وازدانت بالأعشاب الصحراوية (لسلس وقمرور واشقار) فكأنها حوانيت تجار مختلفة الأشكال والأسماء وبها الطيور طائرة وواقعـــة والغزلان قد انتظمت اسراباً اسراباً فرجع لتوه مرة يسير ومرة يغير (والسير والغير ضربان من ضروب مشي الخيل) وقـــد لوى صرع جواده على يده حتى لا يتركه يجري على كيفه وقد كان وجهـــه يبشر بالخير عندما قدم على النجع فاجتمع حوله

عبيد النجع وأحراره فبشرهم بما وجد من الخيرات فأمسوا في هناء . وعند طلوع القمر في آخر الليل قدموا جمالهم القوية وزموا رحالهم وارتحـــلوا فكأن هوادجهم ازهار الأرض المعشوشبة ورجال يلبسون (الملف) وهو الجوخ وخيولهم ضامرة يقارب عددهم الثلاثة آلاف . وعندما وصلوا وجدوا أن الأرض كما شكرها لهم رائدهم . فنزلوا نجعاً يقتفيه نجع كأنها صفوف من الجند العثماني .

واصبحت الرعـــاة طاربة فرحة تصنع الجبن بأنفحة صغار المعز التي ولدت جميعها وحتى التي عمرها عام واحد (برشنّيه) وأصبحت كلابه تطعم اللبن وكأن الراعي لفرحه حين تراه أن الغنم ليست له وإنما هو غزاها من قوم آخرين .

وأصبح الجمل الكبير السن الضعيف بعدما شبع بالعشب يهدر فتسمع هديره فكأنه عبد يضرب الزكرة بجوار سيدته . واخيراً ينتقل الشاعر الى ذكر نفسه فيقول :

ودرمان يصنـــع القول في نصابـه ليس له عثرات اعطاه الله عز وجـــل الحسن في الكلام فكأن كلامه لحم بيد جزار يقسمه بالأوقية لا تفاوت فيه ولا نقص .

واخيراً يطلب من الحاضرين أن يصلوا على النبي (ﷺ) لأن صلاة النبي كالأعطار والمسك ومثل بستان الأزهار تفـــوح رائحتها على الانسان .

ويطلب الى الله أن يمنع عظامه من النار يوم البعث وكذلك عظام والديه .

ومعظم الشعراء يتحدون في هذا المنهاج غير أن منهم مـــن يطنب في وصف البرق اكثر من غيره .

وصف الخيل : الخيل امنية الشعراء الوحيـدة التي يطمعون ان توصلهم الى احبـابهم . وهذا كا اسلفنا قبل اختراع السيارات والطائرات . لهذا نراهم يطنبون في وصفها وتعداد مناقبها وكيف يجب أن تكون .

والذي يصف الخيل إما أن يجعل القصيدة خالصة لذكر الخيل ووصفها كما في قصيدة احمد كريميد التي يقول فيها :

اليوم في المحضر ريت احصان*صدر وذرعان*يبني في بني الغزلان

أو يبدأونها بذكر الفجاج (الضحاضيح) والسراب وغيرها وأنهـا حازت من يبتغون ولا يقطعها إلا حصان له من الصفات كذا وكذا .

والشعراء يتمنـوّن في خيلهم القـــوة وصلابة الحافر وطول الرقبة والسبيب الذي يعلوها وطول سبيب الذيل ورقة السيقان وضيق الخصر وضموره وسعة الصدر والمنخرين وصفاء العـــين ونتوئها وارتفاع الحارك وطول الذراع وقصر (القـين) وهو العظمة التي تفصل الحافر عن الساق ورقة الأذنـــين وأُلهمـا وأنه من أصل كريم .

ولنأخـــذ على ذلـك مثل غصن من مجرورة للشاعر محمد درمان يقول فيها :

دونك يا صاقل لنياب *جوبه وسراب* وضحضاح يكيد الهيداب

●

دونك يا صاقل لبلاج

جوبه وخنق مسكن قطعيّـه وهراج

اللي يعشق ديه في الخاطر محتاج
خايف يلحق روحه كنّه طير دجاج
عيشه وابرق يقطعهم كانش همـلاج
صدره ناتق واسع دفه مع لنهاج
الظهر معنّق تحت الراكب ما يعواج
لاهوشي يرق لا يدخل لا هو وجواج
كفله امعلّق عامل فوق العظم ابراج
امطبّق بجلق نابه في العنه غماج
لا كان زهق يدير الغيم وراه عجاج
ملا سابق شبحه منيه للفراج
ركبه صادق عل سعيّه ديمه لواج
لا هو محتق ماله في الصحرا قجاج
لا بال أوسق وامعاز اتريري وانعاج
باسلاح يلْق فوشيكه مالي لخراج
لا كان الحق يخلّي في لعقاد امراج
قولي بالحق نحوي عل سمحة لبلاج
عمهوج جلق تحلف ظنْوت بي علاج
خلّتني انُّق راكبني ريح الفولاج
وين اندرّق منّك جاني بوهجّاج

حبــك يسحق		خلف لي عِلّه وعــذاب
شين يمزّق		يذوبّ في المحون ذواب

والذي يهمنا هنا هو وصف الحصان فهو يصفه بأن صدره بارز للأمام واضلاعه متسعة وكذلك مجاري النفس ، ظهره قوي صلد لا يلين تحت راكبه ، مليء القوائم له كفل معلق على عظام طويلة كالبرج . له ناب يلك به عنانه إذا ما قفز ترى الغيم قد جرى وراءه وهو في النهاية منظره منية للمتفرج .

وصف الجمل: وإلى جانب الخيل ثمة الإبل فهي أصبر على العطش وعلى تحمــــل السير في المفــازات الطويلة . وندر من الشعراء من لم يذكرها . وجلهم يتمنون جمالهم من نوع المهاري التي تربى في بــــلاد الطوارق ويتمنونه أيضاً (زوزال) اي خصي حتى لا تذهب قوته فهذا احمد الشائبي يقول :

تباعد جباكم دونكم غليني*سطير جرحكم بيت العين صموره
المنيه على زوزال بوفطرين*رقيق نبت من بر التوارق شوره
صغير خرش ملاحي رقيق القبن*مدورم كما قنان عيّــــل زوره
كبير جن في راسه جنا تجويني*اقلاصه تباوي حادرات اسيوره
عجيب رقم عانس بطنه تبطين*امخوتم جنا زيتون جا باصوره
رقيق غاربه عالي سنام سمينا*سباعي ولد مهجن خفيف الثورة

فهو يتمنى جملاً خصياً من بلد الطوارق له خف كأنه الرغيف الصغير الذي يعد للأطفال الصغار وبرأسه قوة خارقة ورحـــله من قبائل (التبو) له سيور من الجلد منحدرة واعتنت بـــه

فتاة عانسة رقمت بطانه ، كانت قد صنعته قبل ذلك خصيصاً لهودجها المصنوع من عيدان الزيتون ليوقي على الجمل نزول الثقل ، له غارب رقيق ، وسنام مرفوع سمين (اسباعي) وهو بمعنى أنه يقطع مسافة سبعة أيام في يوم واحد كما يقولون (اعشاري) وأمه هجينة ابوها من بلد وأمها من بلد آخر ، وهو خفيف القيام من مبركه . وهذه الصفات لا تبعد عن صفات ناقة طرفة بن العبد البكري . وأحياناً يصفون الإبل مدحاً فيها ليس إلا .. كقول عبد الله الزناتي في قصيدته التي مطلعها :

البل ام السيقان ارقاق   زهي صفو الخاطر لاضاق

وهو يحكي عن الإبل بصفة عامة وأنها مفيدة .

وأحياناً نجد الشعراء يهجون الشخص لا بوصفه هو بل بوصف مطيته كقول احدهم يتندر بحصان شخص آخر فيقول :

المنيـه على كوت مكسور   امغنم ومهجور
أسقدمن القاعده بات لقصور   وقيّل على الهبليه

فالمنطقة التي بين القاعدة ولقصور أقل من ثلاثة كيلومترات سار فيها هذا الحصان يوماً كاملاً . وتطلق كلمة (كوت) على الحصان والجمل سواء بسواء .

ومعظم الشعراء كانوا يتمنون جملاً للوصول عليه إلى زيارة بيت الله الحرام ولعل القصيدة المشهورة التي تقول :

الله الله لا صبت جمل   عليه قبر الهادي نوصل

ليست ببعيدة عنا .

ولم يقتصر الشعراء في الوصف على الإبل والخيـــل والبرق والمطر والأرض فلقد وصفوا النجوع ورحيلها ونزولها . ووصفوا اللباس الوطني لباس الرجل والمرأة . ووصفوا جلسات (الشاهي) وغيرهــا من الحاجيات الملموسة لديهم إلى جانب وصفهم للسراب كقول احدهم :

رقي غيم كيف الحبر والزرقينه   ولُمنا على الزوزال قصّه بينـا

وقول سوف :

قارات بالشُّحير سود دوامس   صوّانهم في الصقع تشعل ناره

وغير ذلك من الحاجيات التي عرفوها فوصفوها .

ولعل قصيدة الصغير حلبودة التي يصف فيها الحـــالة في السجن عندما سجن في عهد الاتراك خير دليل ويقول فيها :

كتّيت حسيت لمّاجع جاروا   افراق النديده يعلم السيجارو

●

في حبس شين امظـــلم   يا ساق لا تضحك ولا تتكلم
ووقـــاف وين يسلمك تسلم   كيف المرا لالك حرم لا اقدار
وروم الصغى واصبر عليه تعلم   ورا الحلو لازم تمضـغ المرار

●

في حبس عـــين البقره   لا فيه من يكتب ولا من يقرأ
يوصّل كلامي ويدفعه في صدره   ويعاوده ليناسنا يحتـــاروا
وفارقت مده زول طفله شقرا   وعاشرت بر الطـاوله واديار

●

كل حـد يدفـع قرشه ‏ وكل حد ما والعش كان ابكرشه
وفي الليل تضوي لامبا في المرشه ‏ ولثنين ما يباتوا بغير فنـار
ويا ساق لا ظهرت كلمه حرشه ‏ تسمع الا الخل الزخيم ابزار

وهذا وصف دقيق لحالة السجن في ايام العثمانيين . فالضحك والحديث ممنوع والإهانات والشتائم لا حساب لها . والجهل ضارب أطنابه في البلاد فسجن بمن فيه لا وجود لمن يكتب أو يقرأ ، وأنه كل اثنين في غرفة يضاء عليها الضوء ليلاً وأن كل شخص مسئول عن طعامه فيدفع حساب الأكل من جيبه ولا وجود لأي عمل داخل السجن يجعل السجين يقضي وقت فراغه الامر الذي يجعل المساجين لا يهتمون إلا بالأكل .

وإلى جانب ما ذكرنا ثمة وصف المعارك الحربية . وقد ترك لنا الشاعر احمد فرده قصيدة طويلة وبالأحق ملحمة في وصف معركة يوم (الطبعة) وهي معركة بين قبيلته وقبائل أخرى غائرة نأخذ منها هذه الأبيات :

رحل مد من زوي لطيار شرق بظهار اتقول فرق خلّف امباته
وداروا على جعد لوبار للثقل صبار بعيد الجي طاوياته
وقصُّوا الوطى قص منشار في يدين شطار زعيم صنعته طاوعاته
وشافوه لعـدا بلنظار م الدار للـدار روادهم بالثبـاته
وحشدوا على راي دبـار اشيابين واصغار لا من اعياله نهاته
من وازن لام زصـار لا واد غرغار للكاف ارجع تواطه
اغبنتن شواشين وحرار مـع ناس عكار اهل المرق ولحواته

تخلفض خفض نجعهم جار في بالهم ثار جت ناسهم طالباته
ويشهو على ذود خوار ميسوم بالنار اصويعي امشحر انعاته
وطقوه مقنـــود لو تار صفقه قوي حار شمس الضحى حارقاته
ويرزم كا رعـد نقمار في برق شيار سيله سحابه تواطه
وظهروا على الخيل حسار من كل دوار للعرك يشهو أخلاطه
ظراري على شحب تظمار في الحرب شطار ما يحملوش المصاطه
يهيفوا كما دلو لمجـــار من فم لبيـــار انقصت احبال السهاته
كسّابة العبـــد زنكار من برْكاوار اتجي بالرطانه لغاته
واهل الولد يدهم النـــار لا صار ما صار لا من اتظمه عباته
وقع بينهم سوق مشوار لن ماتت النار يشيّب صغير لقماطه
اهفى فيـــه مهنود لشفار معـــاد بيطـــار فمه ايماثل قفاتـــه
وقد من حظر دار بازار في الخيل قحمار لا يسال ساعة امّاته
الذلال لوصيبته طـــار الما يحسب العار الله يلعنه في حياته
عمل ذيبهم عرس واطهار في كل منقار للحول لاقى مقاته
وباتت انساهم على الطار للصبح صمار من المسخ ماطايقاته

والقصيدة ملحمة تاريخية تقع في اكثر من مائـــة بيـــت استشهدنا بهذه الأبيات منها . وهي في الواقع تروي قصة معركة وقعت بين قبيلته والقبائل التي ذكرها في روايتـه من الشقيقة تونس ، اتحدت هذه القبائل تريد ان تسلب قبيلته إبـلها وغنمها ولكنها فشلت لصمود أفراد القبيلة في الدفـــاع عن مواشيهم . والشاعر ينقل لنـــا صورة واضحة للمعركة وكيف أنهم حشدوا لها أولاً وكيف أن الطبل الذي ضرب كأنه الرعد الذي كان

سحابه قريباً من الأرض وسمعه الرجال فظهروا من كل نجــع يشتهون المعارك . ويميل لمدح هؤلاء الرجال بأنهم يركبون الخيــل الضامرة ويملكون المواشي والعبيد وانهم يقدمــون على النـــار وأن هــذه المعركة يشيب منها الصغير في القماط وأن السيوف اصبح ذبابها يماثل قفاتها من كثرة الضرب . واخيراً يمدح كل من حضر . وينتهي من المعركة ويذكر مــا أبقته وهو أن الذئب أقام الأفراح في كل شبر من الأرض لأنه وجد غذاءه من لحوم الرجال المجندلين وأن نساء الأعداء بتن يضربن (الطار) حتى الصباح حزناً على رجالهن وتحسراً من الضيم . ولقد سألت كبار قبيلة الشاعر عن المعركة فقالوا لي نعم لقد كان النجع مهاجراً في تونس وعندما أراد الرجوع ضربت القبـــائل التي ذكرها الشاعر الحصار حول النجع بغية استلاب المواشي ودافع الرجال عن المواشي ولم يفلح الأعداء في سلبنا مواشينا رغم أن المعركة استمرت ثلاثة أيام . ولقد (تطبعت) كثير من الإبل والمواشي في السبخة فسموها عام (الطبعة) واستطعنا أن نفك الحصار بعد جهد جهيد .

هذا ولقد وصف الشعراء الكثير من المعارك كيوم الهاني بين الليبيين والايطاليين :

فيكمش من حاضر نهار الهاني　　　نهار استوى العزري مع الشيباني

وغيرها من المعارك الأخرى كقول ضو العساس في معركة الوخيم :

منين زرزح المدفع وشعلت ناره　　　باتت اقلوب المسلمين حياره

أو تلك المعركة التي هجم فيها الفرنسيون على بيوت محمد سوف قرب الحدود يوم عيد النحر والتي يقول فيها :

في عيد في عرفـه علينا غاروا　　سباييس وتوازين بينا دارو

●

في عيـــد يوم العاشر　　طبق انعالاته وجـــانا ناشر
لا من أمّل فينا ولا من كاشر　　سباييس وتوازين جمله فارو
مشوار خلونـا اتقول مناشر　　من العشني للغردقي واوكار

●

والله مـــا حايلنــــا　　على عاصيين الدينلـين اكملنـا
من كثرة الناعي منـين تبنى　　زراع مستعجل اسكاكه داروا
ورقدوا اظراري راكبين حصنه　　من حبهم رقريق مايا خارو

وفي هذه المعركة جرح الشيخ محمد سوف .

وأجمـــل ما في القصيـــدة تشبيه الرصاص بكثرته وانهماره بالشخص الذي يزرع القمح أو الشعير وهو مستعجل .

وقد ترك لنا الشعراء الكثير من القصائد التي تذكر الوقائع المختلفة . وحبذا لو سارعت وزارة الاعلام والثقافة لجمعهـــا فهي تعتبر سجلاً تاريخياً صادقاً .

المدح

كان المـــدح في الماضي وسيلة للارتزاق. فقد اتخـــذه بعض الشعراء حرفة ومهنة يمدحون من أكرمهم ويذمون من قصر في إكرامهم .

غير أنه يوجد بعض الشعراء ممن مدح لا عن رغبة ولا عن رهبة ولكن هؤلاء قليلون ولا يميلون للمدح إلا لمن فعل شيئاً يقصر الآخرون عن فعله كانتصاره في معركة أو إكرامه لقوم كثيرين أو ما شابه ذلك .

وفي العصر الحديث انتقل المدح من قوقعته الضيقة إلى مجال أوسع ، فصار الشعراء يمدحون الأعمال الجليلة التي يقوم بها الزعماء ويمتدحون الثورة والثوار . وظهر مدح الشعوب كأسلوب جديد في المدح . كما ويسايرون الأحداث الجارية في البلاد العربية خاصة والعالم أجمع .

وليس ببعيدة عنا بطولة الجزائر وشعب الجزائر، فقد خلدت لنا في الادب الشعبي بقصائد مطولة تمدح الشعب الجزائري وتمجد بطولاته، ومعارك تونس ضد الفرنسيين ، ومعركة العدوان الثلاثي وغيرها مع ذكر الرجال البارزين في تسيير الاحداث ومدحهم. وقد كان الشخص في الماضي يمدح من أجل دفع بعض القروش أو كسوة أو مرطات من الشعير كما لاحظنا مسبقاً في مدح خليفة الحداد للضابط التركي :

دير بيْنه مهناش منهو داره   لمته على ويبه رفعت غراره

أما في العصر الحديث فقد يمدح الشخص لأنه عمل عملاً نافعاً لأمته أو قدم شيئاً يحفظ ذكره ويسمى المدح الشكر .

الهجاء

ينطبق على الهجاء ما ينطبق على المدح . غير إنه في الماضي قد يتهاجى شاعران من أجل شخص فهذا يمدحه وهذا يذمه . وكثيراً ما عثرنا على قصائد مطولة في الهجاء سببها

شيء تافه . وقد يتعدى الشاعر بالهجاء إلى القبيلة كما حدث بين الشاعرين المرحوم عبد السيد الطباس وضو المساس وكلاهما من قبيلة واحدة إلا أن كلا منهما من فخذ في القبيلة . واستمر الهجاء بينهما على ما اعتقد ما يقرب السبع سنين .

ولا يهاجي الشاعر إلا من يراه كفء له إلا ما ندر . وقليل ما يشتعل الهجاء بين أحد من السمر وآخر من البيض ويعتبرون الاسمر (حموم) لا يمكن الاقتراب منه بسوء بل يجب إكرامه وتقديره . وارتكز على هذه القاعدة الشاعر خليفة الحداد وهو من عبيد الحرابة عندما تهاجى مع اعظيم العنابي فقال له :

إني احموم وانت باش بتحمّمني ... تعالى معايا لشرعكم خاصمني

●

إني احموم القدره ... وانت حرير ومختبل في سدره

يا نتلفك للغرب تمشي ودره ... يا نردمك في جرف يا تردمني

وكثيراً ما يهجو الشاعر شخصاً لا يعرفه إلا كونه سمع عنه أنه في احدى المعارك فر أو أنه قصر في واجب وطني . وقد يهجو الشاعر المرأة لأنها ارتكبت عملاً دنيئاً ولهذا كان معظم الناس يخافون الشاعر ولا يرتكبون الأعمال المشينة على مسمع منه أو مرأى .

وقد تهجو النساء الرجال كما حدث وأن امرأة قيل أن زوجها وقيل أن جارها سلم للأعداء بندقيته وبداخلها طلقتها ولم يطلق عياراً نارياً فقالت له :

لاهما ضربتش فرد من مقرونك   راهم اجّلوا من وراك ودونك

●

لاه مـــا ضربتش فارس   ولاه ماقعدتش في التريس اتّارس
هيدوق ماتصلحش كانش حارس   يجيك اللبن وتصب في ماعونك

وهناك الكثير من الهجاء المقذع الذي تتأفف الأذن من سماعه يلجأ إليـه الشعراء لا أدري ما الدافع له وفي الدنيـا متسع إلى غيره من القول .

وقد يلجأ الشاعر إلى الطعن في نسب الشخص المراد هجوه كما قال الشاعر احمد الشرادي يهجو شخصاً يقال له كريد :

سيدك اذهيبي ولم فزانيـه   وخلّطت عرقك واش جابك ليه

والهجاء يسمى (الشّنى) كما يسمونه أيضاً الطلاء وهم يقصدون بذلك أن الشاعر يجعل المهجو كالمطلي بالقطران معروفاً للناس .

الرثاء

لم يخل أي أدب من آداب العالم من الرثاء . والشعر الفصيح سجل لنا مرثيات في غاية الابداع والتوجع . والشعر الملحون كغيره لم يفته هذا الباب . فرثى الشعراء أقرباءهم وفقدان أحبائهم كما رثوا رجالاً خدموا الفكر أو السياسة في عصر من العصور أو قادة الحرب . وقـــد رثى الشعراء إلى جانب ذلك الآبار وآثار الديار وبعضهم رثى

(الصُّغر) الشباب .

والشاعر قد يبدأ الرثاء بغيره كأن يحكي عن ذكرياته في عصوره السوالف ويقارن بين الأمس واليوم وكيف كان يعمل عندما كان المرثي حياً وكيف أصبح لا يقدر أن يعمـــل ذلك الآن وهكذا. وقد يتمنى الشاعر الموت إسوة بمن يرثيه وحباً في اقتسام السوء معه كما كان يقتسم معه الخير . ومن ذلك قول الشاعر محمد سوف يرثي جماعة من أصدقائه قتلوا يوم معركة (التوازين) :

هم خــــلوْا في مــــره مشوْا كرطماخلوش كان الجُّره
وهالتاو وين شبح البعيد تعرى بانوا مراهين الكلام انشارو
ولد ضو واسعيد مشوا في مره مراحيم فرسان الجهاد انصار
صبروه صبر الموت يا ماحره وعزموه عزم الحق ما يقهار
يا ريتنا مشينا معـــــاهم كره ولا عيشتك يا قلب كان اقهار

●

الواه حي كان اخصـــــاره بعد حبيبك فارقك دُواره
كِن ما رحلنا في الخلا لاجفاره وكن ماركبنا الخيل بيناساروا
واليوم هاني في الجبل واوكاره بعيد شبحنا على شبحهم باديار

●

بعيـــــد شبحهم على شبحي بعيدين مبعد لحهم علْ لحي

مسير كد يوم وليل لا للصبح   وجى بينا رقراق شين اقفار
لاحصان داير في الصريه ضبح   ولا رجل تقطعهم عروق اوعار
تكسّرت ظنيته تقلل ربجي   وليام بعد بياضهم يغبـــار

وهو هنا يتحدث عن المحل الذي دفنوا فيه وبعده عن المنطقة التي يسكن فيها .

ولعل من أعظم المرثيات التي وجدناها تلك المراثي التي قيلت في خليفة بن عسكر وما أكثرها ولقد شارك فيها أيضاً شعراء من الجنوب التونسي .

ولنذكر بعضاً من مرثية قالها خليفة الكردي يرثي فيها الفارس خليفة بن عسكر يقول في بعضها :

غرابين صادوا صقر فوق زراره   وضربوه بين القلب والمرّاره
كان صقر راس العـــالي   وكان مسك على لعطار سومه غالي
كان شخب راس العين مزنه مالي   كان صيد في خنقه صعيب اعفاره
نفذ حكم ربي وبرموا لشغال   اخرب جيشنا والجار فاتن جاره
داروا وسيلة مالكي واجبالي   وما نولوا الطرفين غير اخساره
اكبر غرسنا في السيل والميالي   وجاه من تفكى افغلته واثماره

•

ضربوه عل مكنونـــه   سحنوه سحن القمح في الطاحونه
شنقوه قعدوا شايلات اعيونه   خرتوه خرت الطير في الخطاره

ملزوز جاهم مندفع عربونه باعوه بيعت كبش للجزاره
مالاه ضو الوطن فيه رزونا خيان بعـــد ايمانهم غداره
سابق ذملهم من قديم عدونا ولا حد عنده في الغريم اتجاره
حطوا علينا بثقلهم غمّونا وكالوا علينا ريم فات احكاره
ولكتاب غاسوا في اللحم ظامونا ولنظار ذابوا بدمعهم قطاره
هالوقت لاوالد نفع مطنونه ولا ولد نجى والده بـــدباره
لو كان الغني ينفع اندير ه مونا وكل يوم نملى ماّصو باشعاره
نعطيه للي يفهموا قانونـا انظن يقسموا امعانا الدرك شطاره
منين لغني منه الغصايص جونا التهنيت ما هوّن على المحتاره
وقطع الجراير ما بري مجنونه وكثر التمني ما غني فقـــاره
يلزم انطيعوا كيف ما يبغونا العاقل يلقي لكل ريح استاره
ما دام ما ناب الكريم بعونا ما زال ما واتا الحديث اشواره

والشاعر خليفة الكردي يميل أو ينتقل من الرثاء إلى وصف الحالة التي هم عليها وإلى عدم جدوى الكلام في وقت يقبض فيه العدو زمام الأمور . وأن العاقل هو الذي يعرف أن لكل مقام مقال وان السكوت أصوب حتى تأتي الفرصة التي يجب أن ينتهزها المرء وعند ذلك يتحدث . وعلى نفس الفارس يقول ضو العساس في قصيدة طويلة مطلعها :

اليوم برّي داروله احداده من الوطيه البشُّول
وقلبي يكدر جار كساده مــاوا تاني قـــول

●

يامـا لاه الوطن تفيّــه منــين زميمه راح
الواه تنشد توه عل حيه منـين غيب وانزاح
خلاها لا تدل ثنيـــه ولا فرزت مطـــراح
ضو المغرب طمسوا ضيه وهدموا حوشه طـاح
خلوهـا ظَلْمَه مسويه اطفي ضو المصبـاح
ناري يا عز الشاويــه اليـــا شرقوا الصراح
كن لا دار المحال قويه وامدفـــع واسلاح
كن لا لاج افجوج خليه عل عـــابر جولاح
قام الحرب ولا من زيه شايـــد كبش انطاح
فيه حارت دوله ورعيه ومـــا قـدّو له اكلاح
عمارة عالجيهه الغربيه اليوم خـلّى المطراح
أوه يخذت ناسه جمليه ويا شوقهـــا افلفراح
عل صقر اليلهد عل ميه اليـــا ناظ التفـاح

رافع دقره لامـــانيه ويضرب عل لشبـاح
اتقول ضنوة ناس اهلاليه جى اهدادت صُـلاح
بعده ما عادش نغريه غير النـــاس اتقول
اخزام لعدا اليادار قليه يهـــدر كيف الصول

الانسان بطبيعته يتألم لفقد الشيء العظيم كما يتألم لفقد الشيء الحقير غير أن المصائب تتفاوت وتهون الأحوال إذا خيّر بينها وبين الرجال. وللخيول منزلة كبيرة عنـــد الليبيين وكثير من الشعراء رثوا خيولهم بقصائـــد تعتبر من عيون الشعر الملحون ومن هؤلاء الشعراء غومه المحمودي الذي يقول في جواد له مات في إحدى المعارك :

لولا مناقد للتك من سيدك ما نطبنك سامر لهيب يكيدك

●

لـــولا حشم للاتـــك ما نطبنك طافور فيه اماتك
ولا ياكلوا لذياب من دفاتك ولا ينصلوا اطرحة انعال من امْنيدك

وكذلك الشاعر محمد سوف حفيد غومة حيث يقول يرثي فرسه التي قتلت في معركة (الكراريم) وجرح ابنه عون وكان فارسها :

نهار قصر ميعودك وحضرت يومك
غابوا الظراري اللي عليهم لومك

●

كان يومها مـــا غابوا   امنين الكفر والمسلمين تنابوا
راهو قعد منهم وهم جابوا   ماحلقوا الطليان عل خرطومك
وامنين ما صبتي ولاهم صابوا   حمدنا الاله عل نجاح يطومك

●

كان يومهـــا يا (نيسـه)   منين قومنا وقوم الكفر حلويسه
حاضر علي وحاضر علي بن عيسى   وحاضر ارحيم ماتنوخش قومك

وقد يرثي الشاعر شيئاً أقل قيمة من الخيل . فهذه نخلة في عين يقال لها (عين الجديدة) بالقرب من الجوش فريدة طويلة القامة آنس الناس رؤيتها .

وفي أحد الأيام سقطت النخلة فيقول أحد الشعراء :

مالاه عل عين الجديده طاحت   مضى عمرها مع لوّلين وراحت

وهذا شاعر آخر يرثي الشباب فيقول :

مالاه عل سيدك بدي شيباني   الغاد شايبه والظهر ولّى حاني

وكلمة (مالاه) تدل على التحسر والألم على ضياع شيء عزيز أو زمن لذيذ الذكريات وقد يبدأ بها الشعراء في الرثاء أو يضعونها داخل القصيدة . وإلى جانب هذا رثى الشعراء غير ما ذكرنا كالأبنـاء والإخوة

وأبناء العم وندر أن نجد شاعراً رثى زوجته والسبب في هذا تقاليد المجتمع التي تحول بينه وبين ذلك وقد يكون ثمة من رثى زوجته ولكنه لم يلق القصيدة على مسامع الآخرين حتى يحفظونها واحتفظ بها لنفسه .

غير اننا عثرنا على بعض القصائد التي رثى بها الشعراء حبيباتهم . والمقصود بالحبيبة هي التي لم يتزوجها الشاعر رغم حبه لها .

الشعر التمثيلي

الشعر التمثيلي الذي أقصده هنا هو ذاك الحوار الشعري الذي يتغنى به الشاعر في صيغة تمثيلية .

ولقد كان للشعر التمثيلي في شعرنا الشعبي نصيباً وافراً فالشاعر المتمكن من صنعته هو ذلك الذي يترجم أحاسيس الآخرين ويفطن إلى رغباتهم وأفكارهم .

غير أنه في كل ما سمعت من أمثال هذه القصائد التمثيلية سواء منها التي بين الشاعر وإنسان آخر أو بين الشاعر وحيوان كفرسه أو حماره أو حتى الفئران والقطط، نجد الشاعر يحاول في النهاية أن تكون الغلبة له رغم قوة حجة خصمه .

ولنستعرض قصيدة للشاعر مسعود الحناشي فيها حوار بينه وبين حماره (الأدغم) . إذ ان مسعوداً هذا أعار حماره لعمه احمد الذي أحضر عليه شعيراً من تونس كانت مهربة وفي الطريق قبض البوليس الإيطالي على الحمار وبضاعته وفرّ عم الشاعر وترك الحمار حيث وضع في السجن . فقال الشاعر :

وينه البهيم لدغم معاه شعيره   محروس تحت القفل والسكيره

●

لدغـــم اقصر تنهيقـــه   وفي الحبس توه خش دار الضيقه
ومولاه دايخ ما فرزش طريقه   بين القناصل ما لقي تدبيره
عدو دين ما هماش صف صديقه   ولِلْهم تعذر ما نقبل تعذيره

●

لدغم يشظ رحيـــله   وفي الحبس توه خش والحبيله
ومزبوط تحت الكلب بوبرطيله   وسكر عليه الباب بالسكيره
عــاني أيامك بالسقم والحيله   اللي كاتبه ربي الكريم يديره

●

الحمار :

قـداش مـــا كسّبتك   وقداش من وسط الحطب ركبتك
وبتفكني بالفورصه نحسبتك   وقصرت عندي معفنك تقصيره

الشاعر :

هذي زناقى واعره ما صبتك   وعسكر امحرّب كل حد وشيره

●

انا ما قدرت نهونك وشبيط فيه افنون جاني دونك
والشي فيها حكره بعيونك والفم ما نخشوه كان بشيره
الصبر حتى تجيك ساعة عونك والصبر مفتاح الفرج والخيره

•

الحمار :

عمك حمد زلبحني هو انطلق وانا انحبست زوحني
حقي على مسعود بيسرحني عنده الوهره مع الدول كثيره

الشاعر :

هذا خطر ما نجمه سامحني هذا الخطر ما نقدر تدعديره

•

الحمار :

في الوسع ريتك آبو كات احكومه وفي البيت ما تعبرش والي غومه
ريت الحلق ولّيت زي البومه قصر عندك القول والتفسيره

الشاعر :

هذا بحر يبغي أولاد تعومه اللي يمرقوا بين السدي والنيره

•

كل شي يبغـي قِـــدْوه اللي يمرقوا بين الخبال وسدوه
اكاني احصلت معاك في أُول بدوه هالتاو كان عندي كلام نديره
ضبع الرهاش يجيك حتى غدوه يكسر اعظامك يرفعك في طفيره

●

وكثيراً ما نجد الحوار بين الشاعر وحبيبته التي يخاصمها وتخاصمه وأخيراً يدخل في الموضوع القاضي والشهود ويثبت الحق للشاعر.

أو نجد الحوار بين الشاعر وجواده كقصيدة الشاعر محمد سوف والتي مطلعها :

ما خير لك في الظل والتريبحه والا على نجع العدو تدييحه

وهو هنا يسأل الحصان . ويجيبه الحصان بقوله :

لو كان تاخـــذ قولي وتترك جميع الرأي تعطيهولي
مع ام لقراف يحدرك مرحولي تقصد بلاد الجبل ودلاويحه
وخل يلحقوا وكالة القافولي اطوال الشذب لا كان فيهم ريحه
يحرم على سيدي الباس الحولي ويحرم علي اركاب فيه صفيحه
اطوال الشنب مايقدروش آوصولي لن عاد ما تقعد اعظام صحيحه

وغيرها من القصائد الكثيرة التي يضيق المجال عن ذكرها .

الملحمة

عرف الشعر الشعبي الملاحم منـــذ ان عرفناه . ولعـــل

أقدم ملحمة وصلت الينـا هي قصيدة الشاعر احمد فردة التي تقع في اكثر بقليل من مائة بيت . وهي تتحدث عن معركة يوم (الطبعة) في بعضها ثم إنها تحكي لنا عادات وتقاليد وازياء قومية انقرض معظمها. وهذه القصيدة تعود إلى العهد القرهمانلي . وقد ذكرنا بعضهـا في موضوع الحديث عن المعارك .

كما يوجد الى جانب هذه الملحمة ملحمة أخرى تحكي لنا عن قصة الغزالة التي اصطادها يهودي فطلبت منه أن يطلق سراحها لتعود إلى اولادها ترضعهم ثم ترجع إليه . ولكنه طلب منهـا من يكفلهـا ويصدقها في ذلك. فأشارت عليه برسول الله ﷺ فلما وصل إلى الرسول أمره بإطلاقها وأن يبقى هو في محلها حتى تعود إليه ولما ذهبت ووصلت إلى اولادها سألوها عن سبب تأخرهـا فحكت لهم القصة فرفضوا الرضاعة وطلبوا منها العودة بسرعة .

فلما عادت وضرعها ممتلىء بالحليب سألها اليهودي عن سبب عدم ارضاع اولادها فقالت له ان اولادي رفضوا الرضاع لأنني تركت رسول الله كافلاً لي وطلبوا مني العودة بسرعة .

فلما سمع اليهودي ذلك أعلن اسلامه .

والقصة كما يرى القارىء خرافة لا أساس لهـا من الصحة ولكن الشاعر الشعبي جزم أنها صدق وحق وألـّف ملحمة في سرد هذه الحكاية. هذا إلى جانب قصة الجمل الذي كلم رسول الله وغيرها من القصص . أما موضوع رحلة الهلاليين فلم نعثر عليها في قصيدة مستقلة وإنما نجدها في قصائد متفرقة هي أقرب للقصيدة الزجلية من الشعر الملحون .

شعر السياسة

الشعر السياسي وهو ما عرف عندنا في المدة الأخيرة بالوطنيات لم يكن موجوداً كما اسلفنا قبل العهد الإيطالي في ليبيا . ولم يتبلور ويكتسب صبغة السياسة حقاً إلاّ أخيراً . فسارع الكثير من الشباب يزاحمهم في ذلك من بقي من شعراء العهود الماضية إلى الحديث عن الوضع الداخلي والأممي والتفاعل مع أحداث المشرق والمغرب . فتغنوا بالجزائر وتمجيد ثورتها وتحرير فلسطين وتأييد القوى الوطنية في الكنغو إلى جانب تمجيد الوطن .

وقد كان لوجود مجموعة من الشباب المثقف يجيدون قرض الشعر الملحون الفضل في فصل أبواب الشعر وأغراضه عن بعضها البعض . فصارت القصيدة الوطنية مستقلة و كذلك الاجتماعية وقصائد الغزل .

أما في الماضي فكنت تجد القصيدة الواحدة تحوي غزلاً ووصفاً وبكاء على الأطلال ونقداً اجتماعياً وحتى سياسة وتمجيداً للوطن .

كل هذه الاغراض ينتقل اليها الشاعر وهو في حسبه لا يزال يوضح غرضه الذي من اجله قال القصيدة ولا تعثر إلا في النادر على قصيدة تحمل غرضاً مستقلاً .

ولقد كثرت القصائد الوطنية حتى صار من الصعب جمعها رغم أن شعراءها معاصرون . والسبب أن الشعراء يتسابقون إلى قرضها وإلى الإكثار منها .

كما ظهر في الآونة الأخيرة وبكثرة شعر المناسبات . وأقصد

بالمناسبات : شهر رمضان ، موسم الحج ، الاعياد وغيرها .

وهـــذه المناسبات لم نسمع في الماضي شعراء أكثروا في الحديث عنها وأفردوا لها أبواباً وقصائد خاصة في مدحها والإشادة بها . وإذا ذكرت في الماضي فإنما تذكر عبراً وفي مجرى الكلام .

والقصائد الوطنية قلنا كثيرة ولكننا نستدل هنا بقصيدة للشاعر عبد الله الزناتي يقول فيها في أوائل الخمسينات :

يا رب هني ليبيا وانصرها كل عام تترقى يفوح زهرها

●

انشـــاالله منصـوره انشاالله تبدا احوالها مسروره
هي راقيه واضدادها مقهوره وحتى اجنبي معاد يستعمرها
تبرا وتنجح بعد كانت عوره وتحكم اسلام احرار في دوايرها

●

احنى قلوبنا مهمومه　　　وارجالنا تحت الشجر معدومه
احنى ايطاليا حكمت علينا حكومه　　　يمرض ابنادم وقت يتفكرها
وقداش قتلوا ناسنا مظلومه　　　فراسين عل كبدى نزل محورها
ولو تنوض حيه ناسنا المردومه　　　يا تخبرك بهموم يا مكبرها

●

اتخـــبرك بغرايـــب　　　اتخلي صغير السن راسه شايب

مكاتيف جابوه التريس جلايب　　　عدم روسها واموالها خسرها
وقعدت انساها في لبرور ذهايب　　　اتلوح واتلاوح واش بيصبرها

●

الطليـــان حكمه ماضي　　　في برنا كثر لنا لغراضي

ولا يعتبر في الشرع لا في القاضي وحتى الديانه عندنا غيّرها
وفيرم بصبعه يقول قلبي راضي وزيد لبلومه وخطها وحبرها

●

نقد المجتمع

النقد أحد لبنات البناء والإنسان إذا ما نقـد شيئاً لا يرضاه فمعنى ذلك انه لا يفعله .

والشعراء مرآة المجتمع ينظرون اليه من زواياهم الخاصة الى جانب أنهم يجعلون من الحبة قبة . فإذا ما حدث وأن شخصاً ما فعل مـــا يستحق به الهجاء ، فلا يتوقف الشاعر عند هــذا الشخص بل يتعداه إلى جيله بكامله ويعتبر هذا الشخص ظاهرة منتشرة في المجتمع . ثم يتحسر على الماضي وعلى الرجال الذين كانوا في الماضي رجالاً لهم وزنهم وقد ماتوا ولم يبق إلا هؤلاء الذين يرى أن لا فائدة منهم وأنهم غير جديرين بالحياة .

والإنسان بطبيعته يحن إلى الماضي ويمدحه لأنه معروف لديه ويذم الحاضر لأنه يعيش فيه ولا تزال أحداثه اليومية البسيطة ماثلة أمام عينيه . كما أنه يتخوف من المستقبل لكونه شيئاً مجهولاً لا يعلم خفاياه إلا الله .

وكثيراً ما نجد شعراء ذموا حاضرهم وعندما طالت بهم الحيـــاة رجعوا يحنون إلى ذلك الماضي ويمدحونه .

وقد يذم الشعراء ظاهرة معينة ويصبون جام غضبهم وحنقهم على معتنقيها وبعد مرور مدة تطول أو تقصر تصير تلك الظاهرة شيئاً مألوفاً .

ومن ذلك ظاهرة تحرر المرأة. فقد شاهدت ليبيا معركة شعرية بين مؤيديها ومخالفيها وذلك في اوائل سني الاستقلال . اما الآن فلم نعد نسمع من ينتقد من الشعراء موضوع معارضة السفور إلا ما ندر . وفي القصائد التي تنتقد المجتمع سجل لنا الشعراء ظواهر بعضها غريب في فترات الحكم الاجنبي في ليبيا . وهذا الشاعر عبد الله الزناتي يحكي لنا عن المجتمع في عام ١٩٤٧ في عهد الإدارة البريطانية وكيف ان الناس تتقرب لأصحاب المناصب على حساب نقل اسرار مجتمعهم واعطائهم بعض الكيلوات من الشعير (الغرامات) .

ياما كثرت من قفّافه   قدّى الشيخ والمودير
عرى القفّه نزلوا في اكتافه   كيف جالات البير

●

ياما كثرت من قفافه   اتخش بقولة قال
لن قلبوا افكار العرّافه   يا والله احوال
سواري تلقاها تتهافه   زي جديان غزال
شرّابة شاهي ونفّافه   يرقّوا في لَغَزَال
بيمين الحانث حلافه   يمشّوا في لشغال

وارجى نحكي لك خرافه غرايب هالجيال
هكه حال الخلق اوصافه الناس عل خمس اشكال
واحد يمشيلك بظرافه يسمّى ختّال
وواحد ينصب في مندافه للصيده حصال
وواحد كيف الضبع خفافه حتى اوذانه اطوال
باقي نرجع للقفافه قصتهم ما زال
في كل حوايج عرافه اتجي يعطوك اسوال
هُمّه كذابه زفافه الصدق قداهم فال
عنده الكذب رقيق اصرافه بو عشره واريال
والكذاب نبينا عافه رده من لمحال
تلقاهم زي الطوافه المركوبات حمير
سلّم في حقك وتعافه اتقول انبنقص خير

●

بيه القفافه ما منها عل قلْة المعروف
قاعد تسمع بغناينها كأنك حي اتشوف
واهل المنكر ما تمنها مستوره بالصوف
يبيعوا الحاجه تحت ثمنها وهيْ تسوا لالوف

من حال العكس امختونها　　　ومن نقص المصروف
تكدر والهم امجننهـــا　　　ابنادم كيف يدير
وكل ما نسمع بغناينهـا　　　منها العبد يحير

•

وهذه واحدة من عشرات القصائد التي تنتقد المجتمع وبعضهـــا بأسلوب لاذع غير أن هدف الشعراء منها الإصلاح .

ولقد سمعنا في المدة الاخيرة الكثير من الشعراء ينتقدون بتهكم بعض الشباب الذي انجر وراء المدنية الزائفة والذي حسب أن التمدن هو الخروج عن التقاليد الاسلامية والعـادات العربية وأوقفوا شعرهم على محاربة ظهور الجنس الثالث ذلك الذي يبيح التقـــارب في الزي والشكل بين النساء والرجال بحيث تظهر الفتاة أقرب ما تكون إلى الرجل والرجل أقرب ما يكون إلى المرأة ويتلاقيان في نقطة وسط لا هم ولا هن وهي ما يحلو لنا أن نسميها بالجنس الثالث .

شعر الوعظ والارشاد

تخصص بعض الشعراء في هذا الميدان كالشاعر احمد قنانه ذلك الرجل الحكيم الذي وصلتنـا بعض قصائده في الحكم فكانت في غاية الابداع .

ويشترك جميع الشعراء في شعر الوعظ إذا مـا تجاوز بهم العمر .

فيرجعون إلى الله ويتركون شعر الغزل ويجعلون شعرهم موقوفاً على الوعظ والإرشاد والتذكير بالآخرة وتبيان عذاب الله وسخطه الذي أعده للكافرين وجنة الله وحور العين التي أعدها لعباده الصالحين .

وشعر الوعظ إما ان يكون موجهاً للسامع يأمر وينهى وإما أن يكون سرداً وحديثاً عن العذاب والثواب وإما أن يكون ذكراً للزمن وتحذيراً منه . ومن النوع الأخير قصيدة احمد قنانه التي قيل انه قالها عند خروجه من قريته (الزيغن) غاضباً على أقربائه وهو يقصد هنا بالوطن (القرية) :

تركناه حب الوطن نمشوا منه   بلا مال لا هو فرض لا هو سنه

●

تركناه ترك البـاين   احنا وطنا ما هو علينا هاين
اليا داينوك الناس ما تدّاين   راهو عقاب الدين يرجع غنه
وعِلّت محاريث الجمال دفاين   والقل حقره للرجال انظنه

●

تركناه للهمّازه   تركناه وطن المرمده والعازه
لن نفطعوا رقراق شين نفازه   بقريب لاهم شلبطه لاشنه

●

تركنـــاه ترك اخلوقـك ومشْيَك الجمع الكارهين يعوقك
وسرك الياما حصله صندوقك عليه ما تلوم الناس وقت اتشنه

●

تركنـــاه للفتفـاتـــه تركناه للي يعرفوا امعاناته
وصغر الكلام يولد اكباراته وكبر الحديث يوحلك في غنه

●

تركنـاه ترك البرمـــه اطياح الورق يهزب عراف الكرمه
من السرج لا عند الركاب الحرمه ومن طاح يقعد في المداس مدّنه

●

وقصائد (الذّكر) في مدح الرسول كثيرة ولا داعي لذكرها هنا لضيق المجال وسعة الموضوع .

وكثيراً من الحكم تكون بيتاً واحداً بقي من قصيدة أو قـــاله صاحبه لوحده فيظل يروى وينسى صاحبه ويظل يردد .

ومن ذلك قول الصغير حلبودة للشاوش التركي الذي أساء معاملته وهو في السجن :

ليام لا كان الكريم عكسهم لا تزيد يا شاوش ولا تنقصهم

●

وقوله أيضاً :

حبيب ما يجي في الحبس فيه يتوقك
عدو انصلى يقطع عروق اعروقك

●

وقول غيره :

لحباب عندي في الوسع ما منهم   وفي الضيق ما تلقاش واحد منهم

وهو على معنى القول العربي :

ما اكثر الاحباب حين تعدهم   ولكنهم في النائبات قليـــل

وكثير من أمثال هذه الأبيات جرت مجرى الأمثال والتحذير كقولهم :

ليـام كانـ زهولك   وتي عزاهم قبل ما يلفولك

أو قولهم :

اللي ما سعي في الثلاثين   رزق والا اعبــاده
اليا وصل العمر ستين   تبدى النوظـــه مكاده

وغيرها من الأبيـات التي تمتلىء بها أرجاء البلاد وطوايا (صوب خليل) في حنايا الجبل الأخضر .

الفصل الرابع

المرأة والشعر

خصصت هذا الفصل للحديث عن المرأة ودورها في الشعر الملحون. وقد يقول البعض لا داعي لهذا الحديث فإن ما سبق الحديث عنه ينطبق على المرأة والرجل .

وأقول لا .

إن المرأة لا ينطبق عليها ما قيل عن الشعر الملحون كافة إسوة بالرجل وذلك لتقاليد المجتمع فالمرأة غير الرجل .

والمرأة في شعرنا الملحون عامود الشعر وقطب حديثه . فهي في الغزل تاجه وفي المدح العين التي تراقب وتحن إلى الممدوح وفي الهجاء هي الانسان المراد بذم المذموم له حتى لا تقترب منه وفي الشجاعة هي الدافع والتي يخاف من لومها :

لولا مناقد للتك من سيدك   ما ندهمك سامر لهيب يكيدك

●

ويقول آخر :

لا تكوكبي ولا تـــذلّي ولا تأخذي بوسكابــه
خوذي ولد مــا يولي سوق البلا مــا يهابـه

ويقولون :

« يداري على عيون البنات »

واعتقد أن هذا شيء معروف بالنسبة للجميع. غير أن ما أقصده ليس هذا ولكن ما هو دور المرأة كشاعرة .

هذا ما أريد أن أجيب عليه في حديثي هذا .

بيت من الشعر تقوله امرأة أبلغ من قصيدة بل من قصائد يقولهـا شعراء النجع .

ولقد ساهمت المرأة في الشعر كشاعرة ولو أنها مشاركة لم تكن في جميع الأغراض .

ومن أشعار المرأة بيت قالته امرأة من (أولاد محمود) سبب في استقالة (١٥) جندياً من أولاد محمود يشتغلون في الجيش الايطـالي . والحـكاية أنه قدم (طارقي) إلى أولاد محمود من غدامس لقضاء بعض حاجياته . وعندما خرج من البلاد مسافراً إلى غدامس على جمله مرّ بنسوة يجمعن الحطب فغنت احداهن :

يا تارقي انوصيك كانك راقي برقزش والا يدزلي بطلاقي

●

وعندما وصل الطارقي إلى غدامس اجتمع عليه جماعة أولاد محمود الموجودين في الثكنة العسكرية يسألون عن أسرهم وعن التوصيات التي ربما أوصوها إليهم .

فأجابهم الطارقي انه لم يوص شيئاً غير انه بعد خروجه من البلاد مرّ على نسوة سمع احداهن تغني وذكر لهم البيت فظن كل شخص منهم انه هو المقصود وقدّم خمسة عشر شخصاً استقالاتهم في يوم واحد .

ومن الأبيات المشهورة والتي أثرت بيت لفتاة أعتقد أنهـــا من الرجبان أو من الزنتان قيل لها أن والدك ذهب ليأخـذ الراتب من الإيطاليين . والحديث ربما كان حقاً أو كذباً فقالت :

كان بوي ولّى للمعاش وجابه   انظهر عقاب الطبل للندّابه

•

فرجع أبوها ولم يدخل مع الإيطاليين فرد عليها أحد الشعراء بقوله :

سيـــدك   ولّـــى   ومن قبل يكرههم اقلال الله
على الله نبدوا بيه راس محله   افغوط السلوقي وظهرت الجلاّبه

•

وفتاة أخرى من الرجبان أُخذ أخوها مجنداً في التجنيد الاجباري وكان في الفرقة التي أخذوه إليها (شنباشي) يقال له (محمد بن أمّين)

فبعثت إليه دون أن تعرفه أو يعرفها بقولها :

يا بن امّين عل سعيد اتهني   والوذن تسمع والخبر يوصلني

●

وقد حدثني محمد بن امين هذا فقال لي تحايلت على أخيها في العمل فجعلته لا يشتغل مدة شهرين ثم أجّرت له جملاً وبعثته إلى بلاده .

والمرأة قد تهجو رجلاً كتلك التي ذكرنا قولها :

لاه ماضربتش فرد من مقرونك   راهم اجـلّوا من وراك ودونك

●

وقد تمدح المرأة أيضاً كقول احداهن تهدد الإيطاليين مفاخرة بالفارس محمد سوف :

يا باندت رقريق وين نجا كم   على ظهر سيد الشارده في قفا كم

●

والبيت الذي تقوله المرأة يتلقفه الشعراء ويزيدون عليه ولا يقف عند حد .

ومن ذلك البيت الذي قالته الشاعرة الحامدية قيل أنها عائشة بنت نصر وقيل انها مبروكة سود لما قالت تصف الدخان والشاهي :

حشيشتين صاروا ولفلوس توفّوا   ياسر على اللي يشربوا وينفوا

●

والقصيدة تنسب للحاج خليفة الكردي علماً بأن هذا البيت للشاعرة الحامدية وهو المطلع .

فقال لها احمد بن دله :

كلامك صحيح وثابت مزبوط وامفيرم عليه الزابط
وياللتي جنس لعروبه خابت زي ليتامه في العتب يتغفوا
لا عاد من يركب عتيل يشابط ولعاد ناس يغتروا ويصفوا

●

ورد الشاعر خليفة الكردي بقوله :

اولاد العرب ما خابوا حر جنسهم تحت لحكومه ذابوا
غِلبوا عطوا كار الغلب وارطابوا
للعكس رخصوا انفوسهم وتغفوا
جمَلوا تنابوا خموا ما صابوا ليام جاروا بعكس ما عفوا
لظنان خابوا ولبعاد اقرابوا ولذياب تابوا والبراشن حفوا
لذهان غابوا والنواظر شابوا ولطراف طابوا والعدو يشفوا
راحت أيام التركيا واعرابو لفوا ايام يا طالب عليهم قفوا

●

ومن الشاعرات اللواتي ذاع صيتهن الشعلاء الرحيبة وهي من بلدة

الرحيبات . حضرت احدى المعارك وأعجبت بشجاعة فتى يقال له خليفة الغالي فقالت :

منين نِلْسَمّس في السمى يزّاقه   رقيق الجواجي لا صبر لا طاقه

●

ريتوش ولد الغالي   منينه يقدع في السبيب التالي
. . . .   جميع من ينوشه يبسه فلاقه
مش عيب حتى كان درته خالي   وموش عيب حتى كان رزقي ذاقه

●

وتصور أن امرأة تعجب برجل شجاع وتقول عنه هذا القول فهي لا تقصد كما يتراءى للبعض الإنحراف وإنما لتجعل الآخرين في المعركة القادمة يتسابقون لخطب ودها لا بلبس الغالي من البدل والاقمشة ولكن بالتقدم الى المعركة وخوض غمارها .

ولقد سمع الشاعر الفحل محمد سوف الذي تعجبه الشجاعة ويعجبه متدحيها فأجابها بقوله:

إني انسيت واستنسيت لي دوله   لن وقظتني بالكلام اشعوله

●

قولها في حقيقه   ولهواث عل جوفه اطناش ان سيقه

منين كت في غدّو سميح نقيقه منين كهّبوا هوكا على هاذوله
لهد **عمرو بن يحيٰ** معاه رفيقه ويسحاب طامع بالسلب عن قوله
لقى طفل راوي من شفايف ريقه عض شاربه وناشه على بزّوله
نهار الفزع رافع اصخاب شقيقه مبعوث من داداه مدّتهوله

•

في حـــال فوت الشده من سنة سبعه للسني في كده
لا قلت لا جاني حديث انرده ولا القيت منهي بالهوى **مشغوله**
غافل بهتني قول نابر خده وزنته القيت حديثها في اوصوله
تخلبت تخلبيص الجمل في العِده هوّ جفل والخيل ما حضروله

•

بايعت لك بـــافارم وشرّفت لك يا خُزرة اللي خارم
سلام ليك دزّيناه جاك قدارم مرسول قال وقال ما قالوله
مع صنف لا هي صارمه ولا صارم لا هي مرا لا هو ذكر يرعوله

•

وقد تتكلم المرأة عن الحب في غير المعارك والتشجيع عليها ومن القصائد المشهورة في الجنوب اغنية لاحدى الفتيات تقول :

يا طير سلم لي على غاليه سلام ان يرد الروح ترجع ليّه

●

سلم عليــــه بروحــه على قد ما خط الفقي في لوحه
وقول له مريضه وقالت لك مجروحه عامين والثالث يداووا فيه

●

سلّم عليه واتعب له انلي جوشهم قدوَ الصلا والقبله
ويا ريت من تالاه عندي سبله باش نشبحه زول العزيز عليه

أو تلك الفتاة التي نسيت داءها عندما قابلها حبيبها فقالت :

سلّم علي وقال لي يا بيضا وانسيت ما قتلاش كنت مريضه

●

أو الفتاة التي أحبت فقيراً فعندما لاموها على ذلك قالت :

البل غدَّه والغنم بوفرده وانى واياه حتى نرقدوا في جرده

●

أو تلك الفتاة التي غُصبت على الزواج برجل لا يصلح لها فتمنت ان تقفز من قمة الجبل ولا رؤية هذا الشبح الذي تكرهه :

من القطع نرصفهم انجى في الوادي
ولا قعدتي في الحوش للبوجادي

●

وتلك التي لاموها على الزواج من شيخ احول فقالت :

اثريته الهوى يرمي على قندوله ويرمي على شايب وعينه حوله

وقصة الفتاة التي تسأل في نخلة المسجد على المجموعة التي يسير فيها حبيبها فتقول :

يا نخلة الجامع عليهم قولي وخطموش من تحتك انظاف الحولي

وتتكلم بلسان النخلة فتقول :

علي فاتوا . . . .

ومن شبحهم حتى عروقي ماتوا وهاتوا الرشي والدلو وتعالولي

●

وفتاة اخرى يزاحمنها صديقاتها في حب صاحبها فتقول :

بوفرمله واقف على بوحولي وجى قرعتي يا ناس خلوهولي

●

وأخرى جُنِّد حبيبها في التجنيد الاجباري وهو ما طر شاربه بعد فتقول :

اصغيّر نديدي كيف خط الشارب رفعوه لبلاد انقليز يحارب

وتناجي القمر ليلاً :

يا قمر يا وقاده الغالي وين ابلاده

وما كل ما يتمنى المرء يدركه فها هي فتاة تتزوج من شخص تكرهه ويرتكز عصفور قريباً منها على غصن ويغرد فتليمن بتغريده وتقول :

انشاالله بشيرة خير يازرزوره   انروّح ونلقى طلقتي مصروره

●

وقد تكون غيرها تنتظر محبوبها وتسمع انه سيقدم عليها غداً فتخرج الى جمع الحطب فترى غزالاً فتذكر حبيبها فتقول :

بين الظهاري لربعه والكدْوه   ونصك على نص لمروّح غدوه

●

وغيرها يسافر حبيبها من فزان إلى طرابلس وتنتظره بفارغ الصبر وقيل انها زوجة احمد قنانه فتبعث إليه ببيت من الشعر تستعجله بالقدوم فتقول :

انا في جبل فزان وانت غادي   قساك السفر عل مرقدي واوسادي

●

ويكثر الخطاب على غيرهن ويفوز بها أغزرهم مالاً وهي لا تريد المال كما يلاحظ فتلوم بخنوقها الذي بيع في السوق على حد تعبيرها فتقول :

نبته هواك السوس يا بخنوقي   باعوك بالدلال وانت فوقي

●

ولكن غيرها تفرح بصاحب المال الذي أكثر لها من الحلي التي لم تكن تطمع بها أو تحلم . فتمنت سنوات من الجفاف متتالية حتى تبقى وحدها –كما ظنت – تلبس الحلي دون غيرها فقالت :

زمّه ورا زمّه وزمّه حايل   باش يلبسوه الحلي غير قلايل

ولقد كان زوجها أغنى شخص في قبيلته ولقد شاهدت بعيني اولاده يطلبون الصدقة من الناس فلقد ذهبت سنوات الجفاف بإبله وغنمه وباع حلي زوجاته ولم يبق له إلا هن والفقر .

وكثيراً ما جرّ الشعر على النساء الويلات . فمن ذلك أن أمرأة تزوجت من غير قبيلتها وكان زوجها موسراً فجاء يوماً على غرة فوجدها تقول :

يا بيت ريتك قبلة (الفَهديه)   ومولاك بن عمي رديعه لي

وهي تتمنى البيت في المنطقة التي يسكنها أهلها وزوجها ابن عمها فطلقها زوجها .

وقصة احمد قنانه وابنة عمه التي سبق وأن ذكرناها إحدى مصائب الشعر على المرأة وإن لم نكن نعتبرها صادقة كما أسلفنا . وقد تندم المرأة على الهفوات التي قد تقع منها :

اصغيّر ولك العذر يامظنوني   وزلبحتني وانا مرا بقروني

●

أو قول غيرها التي حسبت انها تستريح مع من أحبت رغم زواجه من اخرى قبلها ولكن خاب ظنها فتلوم عينها بقولها :

عيني رمتني في الغريق ارميها ونزلت منازل ضيق حلوه فيها

وشعر النساء كثير في معظم مضامين الشعر الملحون وسنذكر في باب شعر المناسبات الشعر الخاص بهن وما أكثره، ولسنا هنا في باب جمع لجميع ما قيل ولكننا نحاول ان نسلط الضوء لغيرنا ممن يهتمون بدراسة هذه الألوان .

الفصل الخامس

شعر المناسبات

غناء العرس :

للعرس في ليبيا شأن وأي شأن حتى أنهم يقولون أن السبعة أيام الأولى من الزواج (فترة العرس) غير محسوبة من عمر العريس والعروس. ولهذا نراهم يظهرون الافراح والزينات ويجتمع القاصي والداني في بيت العريس مظهرين فرحهم وسرورهم بهذا الحدث . وللنساء في هـــذه المناسبات أغان خاصة وألحان خاصة ومن أغانيهن في العرس :

هذا النهار اللي نبغيه والقلب شاهيه
واجعل محمد حاضر فيه حاضر محمـــد

●

في عرس الغالي انهد الشيب ونذكر العيب
واللي حضر في الفرح حبيب حاضر محمـــد

وعندما تحمل العروس في الهودج ويقاد بها الجمل يغنين :

دوب اللايدادي بيها   قرّب الجمل يرميها

●

نقّل يا مجروح نقـل   في جرت ام احرام امثقّل

ويقلن ايضاً :

وسير يا مولا الزرقا   في العلو ترقى
وتحتك غداري من شرقا

●

الله يجعْلِك يا وِلفي   مبروكه على من تلفي

●

صلى الله على الهادي الرسول   بابا فاطمه شاش القبول

صلى الله على الهادي نبينا   بابا فاطمه يا زايرينـا

●

وتصل العروس بيت العريس ويستمر العرس سبعة أيام الثلاثـة الاولى منها ، تحيا لياليها في بيت العريس . إذ تجتمع الفتيـات الغير متزوجات ويجلسن على ركبهن امام البيت في صف يطول او يقصر حسب عددهن ويقذفن بشعرهن على ايقاع (الدنقه والزكره)وهـذا ما يسمى (بالنخيخ)ويجلس الرجال على شكل نصف دائرة يفصل بين المجموعتين سامر النار . وفي الليلة الثالثة تكون العروس بين النخاخات ومن العادة ان تكون حكاية (الرّمي) وهي أن يستلقي عازف الزكره

وزميله ضارب (الدنقه) على ركبة كل متفرج ليضع له قطعـــة من النقود تحت حافـــة طاقيته على جبينه ويتركها ويذهب جهة النساء ويصيح بأعلى صوته :

اشبحي يـــاللا يا ذبـــال العين
هذا من عند سيدي فولان بن فولان
قال ما رميت كان على اللي تهيل واتميل
واتخلي القلب شاقي وعليل

وقد يتناوب الكلام الاثنان او الثلاثة معاً فيقول أحدهم: يا طالب ، يجيبه صاحبه : نعم .

فيقول : التما تقوللي على سلامتـــك وهني سلامتك وهالدز من دزهولك من اسيادك يا طالب .

فيعيد صاحبه ما قاله له .

فيستطرد :

هذا من عند سيدك وسيد العبيد اكل
لخفيّف الظريف خال ام الخجل امهيف
فلان بن فلان ركاب الخيـــل
عدال الميـــل مايرمي كان على اللي تهيل واتميل
واتخلي القلب شاقي وعليل
قال لي يا وصيف يـــا صنباك .

هـذا عشاك وعشى خادمك
افراشك وغطاك ومونتك عليّ للحول
حضرني فرحه سبع ايام وسبع اليالي
واربعطاش ان ليله زايدات

أما اذا كانت المجموعة التي تحيي العرس (طائفـة) وهي شاعر ومجموعة من (الخماسة) فيجعل منديله على عصاه ويتجه بمجموعته ناحية الشخص الذي طلب منهم ان (يسافروا) اليه على حد تعبيرهم. ويتغنون أثناء ذلك بأبيات لهذه المناسبة كأن يقولوا :

هويّنهم شبح بالعين دواوير سمح النزالي
يا ريتني انسالهم دين نطلب ولا يوعطالي
نرقد ورا البيت عامين لن وقت يخلص اسوالي

وعندما تتعب الفتيات من النخ يصيح أحد الموكلين بالعرس (دام العرس دام) وقد يكررها مرات فيفهم منها ان الحفلة انتهت .

وقد كان في الماضي موضوع (الرمي) بأن كانت النقود توضع للشوشان على رؤوس الفتيات . فكان الشاب الذي يحب فتاة يضع النقود على رأسها ويأخذها (الوصيف) منه و (يبرّح) عنه .

ويضع الشخص النقود على من شاء من الفتيـــات إلا العروس فلا يضع عليها أحد غير العريس .

وكانت بعض القبائل تضع النقود في (الطبق) الذي تضعه الفتاة

مامها أثناء النخ وإذا حدث وأنها لا ترغب في الشاب الذي أراد أن يضع في طبقهـــا النقود قلبت له ظهر الطبق فيتركها . وهذه العادة كانت في القديم وانقرضت الآن وهي موجودة في الجهات الغربية من طرابلس . أما في جهات الشرق من طرابلس فلا وجود لمثل هذا كله . وإنما تحيا الافراح برقصة الكشك والحجالة . وهي انه يقف الشباب على شكل نصف دائرة ويصفقون مع بيت من الشعر كل قسم يقول شطرة كأن يقولوا :

عين الطايب سمح الهمته   نرجوا فيه رجانا لامته

وتظهر المرأة الراقصة وهي مغطاة الرأس وبيدها عصاً تطرق بها كل من أراد الدنو منها . وتقترب من المجموعة التي تكون أنشط في الرقص والتصفيق من غيرها .

أما في بعض المناطق كغدامس وغات فإن الرجال هم الذين يرقصون ومجموعة من النساء تحفظ لهم الايقـــاع بضربات على الطبول الصغيرة ويكن (شوشانات) إلى جانب عازف الغيطه ويكون الاحتفال في ساحة مستديرة تطل النساء من أعلى البناء على الرجال .

وإذا حدث وأن أجاد احدهم في الرقص فإن إحدى النساء اللواتي يتفرجن من أعالي الحيطان قد تعجب به وتقذف له قطعة من حليها كدملج او عقد او غيره .

وشاهدت في درج في حفلات الزواج الليلية الرجال يجلسون في دائرة كبيرة وتجلس النساء في وسطهـا وتغني العروس اول مرة ويقولون

(تذبح العرس) وأثناء غنائها يقوم العريس بالغنـــاء فتسكت هي ويقولون أسكتها وعندما ينتهي العريس من غنائه تطرق النساء الطبل وتغني أخرى فيقوم لها رجل ويسكتها بأن يغني هو وهكذا فترى الشاب قبل زواجه يحاول ان يحفظ القطع الشعرية ليغنيها ليلة زفافه وأعتقد ان الفتاة كذلك .

أما في المدينة فلا وجود لمثل هذا وإنما يجتمع النساء لوحدهن في بيت العروس ويضربن على الدربوكة ويغنين :

الليله حوشنـا ضاوي ويشعشع لتريـك قوي

●

الحوش العالي بو تركينه فيه الغالي مغرغز عينه

●

اركوبك فوق الحيط الواه اتنابح في الكلب ومولاه

ومعظم الأغاني على هذا الوزن وهذا المنوال .

أما حفلة الطهور (الختان) وتسمى في البادية الطهار فلها ألحانها وأغانيها الخاصة .

وهو انه يعلن على ان فلان بن فلان سيطهّر ابنه أو ابناءه يوم كذا وفي جميع الحالات تكون المناسبة يوم جمعة .

وفي ذلك اليوم يطعم الرائح والغادي وتغني النساء أغان مختلفة كتلك التي تقال في العرس مثل :

صلى الله على الهادي الرسول بابا فاطمه شاش القبول

وعند الظهيرة ترفـع جريدة خضراء طويلة ويقولون حينذاك اوقفوا الشاشيّة .

ويفرشون حصيراً يغربلون عليه التراب ويجلسون الولد على ظهر صحن كبير (قصعة) مغطى بالرمل . وتغني النساء :

فرّشنـا الحصيره وغربلنـا التراب
وحضرنا محمـــد والشيطان غـاب

●

طهر يا امطهر صح الله يديـك
ولا توجع وليدي لا نغضب عليك

●

وفي هذا الوقت توضع طاقية الولد ويدفع كل شخص من الحاضرين مبلغاً من النقود في تلك الطاقية . ويكون أحد (الشواشين) واقفـاً بجانب الطاقية ينادي عندما يضع الشخص النقود .

فلان بن فـــلان رمى كذا كذا يولـُّوا له في الفرح انشاء الله . ويسمي النقود مضاعفة . وشخص آخر بيده ورقـة وقـــلم يكتب المبلغ الموضوع أمام اسم صاحبه ، لأن هـــذه النقود تعتبر سلفة فإذا حدث وأن طهّر أحد الأشخاص ولده ، فعلى صاحبنا ان يرجـــع له المبلغ وإذا أراد ان يزيد عليه فلا بأس .

العرّاسة :

يجتمع الشبان الغير متزوجين مع السلطان ويسمونهم (العراسة) وفي الليل يسيرون في صف واحـــد يقرأون البردة إلى ان يصلوا إلى

البيت والذي يُبنى أمام جميع بيوت النجع ويفرش لهم ويدخل العريس هو الأول ثم يتبعه (الوزير) وهو المساعد ثم بقية العراسة .

وعندما يجلسون على شكل حلقة يتقدم أحدهم ويملي عليهم قطعاً أشبه ما تكون بالشعر وبلهجة سريعة ويبدأ بهم واحداً واحداً والذي يرددها يتجاوزه ولكنه يضرب الذي لم يستطع ترديدها بحذاء العروس (بلغة السلطانة) التي تكون في يده . وعندما ينهي الدور يبدأ بقطعة أخرى وهكذا . ومنها قوله في البداية :

باسم الله طبّست انقري   في حجبة ذبّال العين
شرهان وراسي متعري   والعراسه مجمولين
والسلطانه عين البرني   وعليها احجيّب لامين

●

أو قوله :

على اول نبدا بي   وثاني بالصلاة عليه
كلمه وكلمتين اخفاف   وحق السلطانه تعطيه

●

أو يردد لهم كلمة متشابهة مخارج الحروف وبلهجة سريعة ثلاث مرات كقولهم :

كمشة شعير   افخشم الكبش

أو قولهم :

عنـــدي كليْسه نكليسلكش

أو قولهم :

عندي حويره تابـــل فوق اسطيح اسويق النابل
جاهـــا طوير الهابـل كلي احويره تابـــل
فوق اسطيح اسويق النابل قتله لاه يا طوير الهابل
تاكل احويره تابـــل فوق اسطيح اسويق النابل
قال لي اني طوير الهابل كليت حويره تابـــل
فوق اسطيح اسويق النابل واش يكون يســـالني

●

أو قولهم :

ارنبـاني خرنقـاني فوق البير الزلهقـاني
يا عزري يا صحيح شد لرنب لا تطيـح

●

أو قولهم :

نرقى طق انحدر طق انواطي بسره موش غمق
كيف عيّن دار البسرا

وكانك ما تعرفش الحق لقِّي ايـــدك للكسلى

●

أو قولهم :

نرقى انتبرقط وننزل انتبرقـط
وناكل مفرش جـدي جدّاي لرقـط

●

أو قولهم :

يا رقبت عدهود المعلف يا كلب امتلّف سازوره
قرّيتك وانت ما تعرف ميه واربعطاش ان سوره
. . . . . كل حـد يعلق جادوره

ومعظم هذا الكلام والألعاب التي يلعبونها العراسة سمجة يتأفف القلم من ذكرها . وهذا أمر غريب في البادية .

ولقد سألت عن سبب حشو هذا اللون (قراءة العراسة) بالكلام الفاحش فقال لي أحدهم إننا في البادية لا وجود للاختلاط بين الرجال والنساء وقد يكون الزوج لا يعرف زوجته ولم يفاتحها في أي كلام حتى يدخل عليها . والكثيرون يخجلون من زوجاتهم لهذا نلجأ نحن لهذا الكلام على مسمع من الزوج والزوجـــة حتى نزيل الخجـــل منهما «واللي يتحشم من بنت عمه ما يجيبش معاها صغار » .

غناء الرّحى:

الرحى اليدوية كانت في البادية الوسيلة الوحيدة لطحن الحبوب ولهذا نجد النساء يتفنن في أغانيها التي تقال أثناء الطحن ومن ذلك :

خُفِّي عليه يا رحات اعيالي   القطبه ذهب والتارشه فيلالي

●

كانِك رحاتي تعرفي بحظوظي   ومن عيطت السردوك قولي نوظي

●

هيا رحى جابوك من لبعاد   جمل شابك النيبان بيك يدادي

●

تستاهلي قطبت ذهب جديده   صنعت على الحداد والاسيده

●

أما إذا كن اثنتين فتسمعهن إمـــا يغنين اللحن المذكور سابقاً أو يتبادلن الغناء وهو بأن تقول الأولى :

هذي رحاة الميدونه

فتقول الثانية :

غابوا الصبايا ماجونا

وتستمر الأولى في ترديد الشطرة الأولى أما الثانية فتغير شطرتها كل مرة .

وكذلك يغنين بأن تقول الأولى :

يا رحى ثقلك ما صار   ووالله ما يشغلني

فتقول الثانية :

اكان افلانه في الدوار   وتفزع وتقابلني

وبدل فلانة تضع كل مرة اسماً من اسماء قريباتها البعيدات عنها كأن تقول مرة فاطمة أو مبروكة أو عائشة أو غيرها .

غناء عاشوراء :

وفي عاشوراء تذهب فتيات النجع مساء يوم تسعة محرم لقطع غصن من أغصان السدر يسمونه (نبينا) وتقطعه فتاة تسمى عائشة أو فاطمة ، وعند قطع الغصن تبتعد الفتيات عن السدرة حتى لا تمسك ملابس احداهن لاعتقادهن أن من تمسكها السدرة ستموت قبل بقية الفتيات .

وعند رجوعهن إلى النجع يمررن بذلك الغصن على البيوت . وكل امرأة تقطع قطعاً من القماش صغيرة بعدد أفراد اسرتها ، وتعلقها على ذلك الغصن . ويتشاءمون من سقوط أي قطعة على الأرض إذ في اعتقادهن أن صاحبها أي الشخص الذي سميت باسمه تلك الخرقة سيموت، قبل غيره في ذلك العام .

وعند إتمامهن تلك العملية يغرزن قاعدة ذلك الغصن في أرض مستوية وراء النجع .

وبعد العشاء يشعلن النار بجانبه ويطفن عليه وهن يرددن :

اندبن يا شايبـات   على نبينا قالوا مات

●

اندبن يا شيب الشيب   على نبينا مـا هو عيب

وبعد الدوران يقفزن فوق النار ويحسبن كل قفزة باسم فرد من أفراد الأسرة أيضاً كما فعلن في تعليق قطع القماش .

وبعد الانتهاء من القفز يجلسن حول نارهن (يبرشن) ومن أغانيهن في « البراش » قولهن :

يا ذيب نادي على امك   وامك اتنادي خواتك
وتبّـع مراحيل غومه   للحول تلقى مقاتك

●

برّشت بـين الدواوير   نبغى مـلام الصبايا
وندعوا على من فرقنا   بالصـاقعـــه والوبايا

●

يا شجرتي دون غريان   يا ناويـــه يا طويله
ظلّلش تحتك العصران   بحصان عـالي صهيله

●

كنا اربعين صبيبا وارقادنا على اوساده
وجانا الزمان لمفرّق فرْقنا على غير راده

●

البل عوج العراقيب اليا شيعت ما تواطي
وتطوي الوطى طي عل طي طوي حصير لبساط

●

يا ريت خوتي ثلاثين واولاد عمي بزايد
ولا ناكلوا لقمة الدين ولا نلبسوا جرد بايد

●

يا امزينه البيت لسود من راس قاره القاره
والطبل تحته يزبرز والخيل داره بداره

●

بهلول من يغرس الفول ما بين قفصه ولالا
وبهلول من ياخذ القول في صاحبه راس ماله

●

احميري مكركد اوبرها ومرباعها في الجداري
وسمعوا الظراري خبرها جو سالّين الغداري

●

تبعتها في المراحيل وذهبتها في النزالي
قولوا لمصقولة الناب تنوّر بقباس عالي

أما الأولاد فإنهم يأخذون قدراً كبيراً يمسكه اثنان منهم وتسير خلفهما المجموعة يقفون أمام كل بيت ويرددون :

عاشورا عاشورني املي لي زكوّرتي
زكورتي مليانا بالعيش والعصبانا

وبعض المناطق يقولون بدلاً من (زكورتي) والمراد بها البطن كلمة (داحورتي) وهو نفس المعنى.

وتعطيهم صاحبة البيت (مغرفة) من عشائها تلك الليلة وهو عشاء موحد عبارة عن فول وحمص وشعير مقشر وقطع من قديد العيد وهذا العشاء يسمى (هريسة) .

وعندما تعطيهم يمدحونها بقولهم :

هذا بيت البويشير فيه القمح والشعير

●

هذا بيت عمنا يعطينا ويلمنا

●

هذا بيت سيدنا يعطينا ويزيدنا

أما إذا حدث وأنها لم تعطهم شيئاً وهذا نادر جداً فيرددون أمام البيت جميعاً :

هذا بيت البوزنان ‏ ‏ ‏ ‏ فيه القمل والصيبان

●

الرحى معلقه ‏ ‏ ‏ ‏ والمرا مطلقه

وعندما يملأون قدرهم يجلسون في ضوء القمر أو في محل أحدهم ويأكلون عشاءهم . مع العلم أن الأكل يقتصر على المجموعة التي طافت البيوت معاً . ويقتصر لعب الأولاد بالنسبة لعاشوراء وغناءهم على الليلة الأولى والتي هي ليلة العاشر من محرم أما الفتيات فقد تستمر حفلاتهن الليلية ، ليلتان أو ثلاثة . وفي الليلة الأخيرة يتغنين بأغنية (زاد العماري) أو بمرثية غومة المحمودي التي قالتها خادمة عند وفاته ومنها :

يا طار غومه طار ‏ ‏ ‏ ‏ نقلوه في مشوار

●

يا طار سيد خليفه ‏ ‏ ‏ ‏ في النجع لا من كيفه
بعده قعدنا عيفه ‏ ‏ ‏ ‏ اقعاد الحطب في الدار

●

يا طار سيد ارقيه ‏ ‏ ‏ ‏ في النجع لا من زيه
رياسته بجريه ‏ ‏ ‏ ‏ والنجع بعده حار

وفي يوم ١١ أو ١٢ محرم تذهب الفتيات يحملن ذلك الغصن خارج القرية أو النجع ويحفرن له حفرة ويدفنونه فيها ويرجعن هاربات إلى البيوت ويتشاءمون من بقائه بدون دفن .

وفي جهات برقة يقول الأولاد :

عاشوره عاشورتي تنفخ لي زكورتي
تنفخهـــا وتزيدها قالوا منهو سيدها
سيدها عبد الرحمن وكال الخبزه والرمان
في ذيل الدكان

وعندما يسير الأولاد وهم يطلبون الفول والأكل يقول أحدهم وتردد بعده المجموعة كلمة (وارشه) .

فيقول الولد : نمله يا نمله .

المجموعة : وارشه .

فيقول الولد : جاك الغرنوق وارشه
نقبك في عينك »
عينك لا فوق »
حـدر للسوق »
شرا عبروق »
يلعب بالليمـه »

في اجنان حليمه   وارشه

يلعب بالقسطل   »

في اجنان العسكر   »

هذا وهم يسيرون والمجموعة تردد عقب كل شطرة كلمة (وارشه) ولا معنى لهذه الكلمة غير انها تحفظ الوزن .

أما في طرابلس المدينة فيسير الأولاد في يوم عاشوراء ويلبسون أحدهم لباساً من « الليف » ويجمعون التبرعات من الأهالي في البيوت والحوانيت وغيرها ويسمون ذلك الولد الذي يسير متنكراً في أغطية من الليف « شيشباني » . ويغنون وراءه بقولهم :

شيشبـــاني ياباني   هذا حـال الشيباني

●

هذا حاله وحواله   ربي يقوي ميزاله

●

شيشباني فوق جمل   سقد يا موله المحـل

●

شيشباني فوق احصان   سقد يا موله الدكان

●

شيشباني فوق تاباكه   سقد يا موله البراكه

●

عمي الحاج هات امّيه   باش انعنقر الطاقيه

●

قيزه قيزه حق القاز   عسكري و الا منطاز

ويسيرون حتى إذا ما جمعوا وانتهوا يتغنون :

ياباني باني باقي   ياباني روح بينا

فيجتمعون ويقتسمون ما حصلوا عليه .

اما الفتيات فيغنين بدلاً من (شيشباني) كلمة (قِنّي) فيقلن:

يا قنّي قني قني   يا قني حمار شقني

يا قني طلعت لي مونه   يا قني تحت الزيتونه

وفي الليل يمثل الأولاد جملاً ويسيرون به بين المنازل ويغنون خلفه :

الجمــل ياجمــل   الجمل قطع قياده

الجمل خش الحماده

أو يقولون :

الصيــد الصيــد أم م م م

الصيد جاب عوايده   يبي لحمه زايده

أما في ترهونة فيقولون بدلاً من كلمة (بيي لحمه زايده) (لابس شنه بايده) ومن النـــداءات المعروفة التي ينادي بها باعة الحلوى في عاشوراء على حلوياتهم قولهم :

عاشورا يا احبيّب   ياكلها راجل طيب

والمولد يهتم سكان المدن بمناسبته ويعلقون الزينات ويلبسون الجديد من الثياب . ويشتري كل رب اسرة قنديلاً لولده الذكر وشمعة لابنته وهي مصنوعة على شكل يد ويسمونها (اخميسه) وفي الليل يخرج الاولاد بقناديلهم يتغنون بقولهم :

هذا قنديل وقنديل   فاطمه جابت خليل

•

هـذا قنديل الرسول   فاطمه جابت منصور

•

هـذا قنديلك يا حوا   من المغرب يشعل لاتوا

اما عن اغاني العيد فيقول الصغار :

يا كده كده كده   والقديد جديد
غدوه صابح عيد
نذبحوا الجديان   وانذوقوا الجيران

•

او يقلن الفتيات :

الليله الموسم غدوه العيد   افرح يا قفطان جديد

اغاني اللعب :

وعندما يلعب الاطفال يتغنون بأبيات قد تكون كلماتها لا معنى لها ولكنهم يرددونها ويحفظونها جيلاً بعد جيل ، غير ما ذكرناه في المناسبات الفائتة . ومن ذلك قول الفتيات في لعبهن :

يا قمر علالي   سافري وتعالي
هزيني لخوالي
واخوالي ترهونه   ذبحوا لي فكرونه
فكرونه بجرابه   من تحت الحطابه
لاقاني محمد   ورفعني لجنانه
وعطاني رمانا
رمانه جاروسي   كسرت لي اجروسي
مشيت لامي نبكي   قالت لي برّي عومي
لن يجيك الرومي
يعطيك احويته   مقليه في ازويته

●

او قولهن أثناء دورانهن في اللعب :

يا كاس كاس كاس   يا حافر تحت الساس
البارح جانا خانب   وطلعت له خدوجه

وقصتهـا حفاري وراسها عريان
بالقمل والصيبان
وركبت على خنفوسه تسحابها كروسه

●

او قولهن :

يا لعنب ويا لعنب الله يبارك ع الداليه
صفره وفناجيل ذهب رفعوهم ليطاليا
وفريده طلعت في اردي وراجلها في السانيه
مشت الحوش احسونه تاكل في المكرونه
وقال هالملعونـه

اما الاطفال في البادية فمن ألعـابهم لعبة (اعظيم الساري) وهو انهم في الليالي المقمرة بالصيف يعملون دائرة ويقفون داخلها ويمسكون بعظم يقذفه احدهم بعد ان يغمضوا أعينهم ويتجهون للبحث عنه ومن يجده يجري به الى نقطة الانطلاق ويقود اللعبة من جديد وإذا أمسكه أحدهم في الطريق ينتزعه منه ويجري بهو إلى الدائرة وهكذا. وقبل قذف العظم يقول :

يا اعظيم الساري ريتش بقّاري
ريته مـا ريته في السمي علّيته

ويقذف العظم ثم يستمر :

طاح يمينه طاح يصاره طاح يلقّط في النصاره

والنصاره اجلوف اجلوف والكلبه جابت حلّوف

ويفتح الاولاد أعينهم ويسرعون للبحث عنه ويقول كل منهم :

اعظيم الساري

بقص لي انبقص لك نهار العيد انرقص لك

وتستمر اللعبة وتعاد مقاطع الأغنية .

وصغار البدو قد يلتقون مع صغار المدينة في اشياء ويختلفون في اخرى ومن أغانيهم في ألعابهم قولهم في لعبهم الليلي :

باللى الليري الليري الليري

والطامح تلبس بلليري تحلب معزاها واتريري

●

باللى الليري اللير بربه صدرك بالمرجان تعبه

زوز اطيور وزوز غربّه واحد طار وواحد هبه

ويسافر آباؤهم إلى الاسواق البعيدة وعندما يقدمون يتلقاهم الاولاد بالأغاني والتصفيق كقولهم :

سيدي جي سيدي جي جاب الشّشّي في المخلي

أي أحضر اللحم في المخلاة .

ومن أغانيهم في ألعابهم ايضاً قولهم:

يا عمي اعماره هيه

اضرب زماره هيه

زمارة هندي هيه

ودواها عندي هيه

ويجرون ويصفقون وتعاد الاغنية بعد كل انتهائها .

أمـا عندما يذهب الأطفال لجمع الكمأه (الترفاس)في فصل الربيـع فيقولون :

يا ترفاسه باني باني امك واختك في شكباني

اما في برقة فيقولون :

يا امبارك ورّي جارك والا نقطع ذيل احمارك

التهوليم:

هو الرجز فوق مناهل الماء . والرعاة يهتمون به وينظمون له ابياتاً مستقلة به ويرددها ناتح الماء حتى لا يشعر بالتعب .

فيقول :

باسم الله فيه قبل أتذوقيه

الله ونبيـه هاه امّامي

●

وإن كان يسقي الإبل يقول :

يـــا رقّابا روس الغـابا

يـــا جيـابا سمح اصخابا
هاه أمّامي

●

ساقك لعوَج ماذا لوّج
من فج الفج هـــاه امّامي

●

ناقت داداي جيبوها جاي
ناقت أمي برّي غادي
هـــاه امّامي

●

وإن كان يسقي الغنم فيقول :

مرحب بالغر وديان اتجر
هـــاه امّامي

●

خوذيه ازرق ما فيه علق
هـــاه امّامي

●

خوذيه ازلال يا زهو البال
هـــاه امامي

●

مـــاك اتقولي   مـــا يردولي
حـــد اوصولي   نرمي الحـــولي
هـــاه أمّامي

والراجز قد يقول كل شطرة على حدة أو يقولها متتابعة. والشطرة الأخيرة وهي (هاه أمامي) لا معنى لها إلا لحفظ الوزن وقد يقصـد بها (خذي يا أمي الماء) .

حداء الابل :

كانت الإبل وما تزال في معظم جهات ليبيا الوسيلة الوحيدة للنقل فعليها يذهبون للأسواق ويشترون ماكلهم وملبسهم ويرجعون إلى نجوعهم بالجفارة أو بالحمادة أو غيرها من المناطق البعيدة. ونظراً لطول الطريق وثقل الأحمال يتغنى أحد حدّائيها بلحن (المهاجاة) فيقول :

الريح بجري والجمال قوارب   ورياسها لكتاب فوق الغارب

●

مدّت وصلى الله على محمـــد   وارقابها كيف الجريد امسنّد

●

يا واقفه في البيت يا تواقـه   وغيراشبحي ماجاب ولد الناقه

●

شدي الثنيـه واشربي لرياح   وانشا الله بعد الشقى ترتاحي

●

يا امعوْجت لرقاب يا مدّاده ويا سعد من قعّد وراك ازناده

●

اخفافها خبزات من طابونه واعيونها حبات من زيتونه

غناء المعارك :

ويسمى أيضاً (امهاجاة) وهو لحن يلقيه الفارس وهو على جواده ويقحمه داخـــل صفوف الأعداء فيتبعه الجميع ويبعث في رؤوسهم الحمية . وهو كقولهم :

لو كانْ ما مات ذلال ما نهيف يوم الطرادي
ومنينه الموت ْبلا جال ادنى لهـــا يا جوادي

●

لا تكوكبي ولا تْذِلّي ولا تأخـذي بوسكابه
خوذي ولد ما يْولي سوق البلى مـا يهابـه

أغاني المطر :

المطر عماد الحياة في البادية وإذا حدث وان تأخر نزوله فإن فتيات النجع الصغيرات بأمر من امهاتهن يعمدن إلى خشبة عريضة (لوحة) ويجعلنها مثـــل الدّمية يكسينها بالحلي الفاخرة والأردية الجميلة ويسمونها (أمك طنبو) ويطفن بها على البيوت ويغنين وراءها ويقلن :

امك طنبو بصخيّبها طلبت ربي مـا يخيبها

●

امك طنبو اعطوها شعير تمـلا قدحـكم بالغدير

وعندما يظهر في الجو السحاب يخرج الأولاد والبنات ويشكلوا دوائر يمسكون بأيديهم ويدورون في دائرة وهم يقولون :

يا مطر يا خالتي صبي على قطّايتي
قطايتي مدهونه بزيت الزيتونـه

وأحياناً إذا لم ينزل الغيث يتغطى النساء بالرقع (وهي القطع من الجلد التي توضع تحت الرحى لتتلقى الدقيق) ويمسكن بالعصي ويلعبن كرة العصي تيمناً منهن أن هذا الصنيع يجلب المطر. وفي مناطق أخرى يتغنى الأولاد أكثر من ذلك فيقولون :

يا مطر صُبّي صبي صبي على حوش القبي
والقبي ما عنده شي غير اخبيزه والشِّشّي

ويقولون أيضاً :

يا مطر يا بشباشا صبي على حوش الباشا
والباشا ما عنده شي غير اخبيزه والششي

●

يا مطر يا بيّـــه صبي ع الطاقيـــه

هذا ما يقوله الصغار إلى جانب القصائد الطويلة التي يتغنى بهـــا الشعراء ويطلبون إلى الله فيها أن يرزقهم المطر النافع .

وقد يطنبون في وصف هذا السحاب والبرق الذي يتمنونه وكيفية مفعول المياه المنسابة منها .

أغاني الحصاد :

والحصاد له غناءه الموضوع له يتغنى به الحصادون أثناء تأديتهم لهذه المهمة الشاقة . فيتسلون ويروّحون عن أنفسهم بالغناء ويتناوبون فيما بينهم الشطرات التي تقال في هذه المناسبة كأن يقول أحدهم أول البيت فيكمل غيره بقية البيت وهكذا :

يا زرع انجـــل جـــاك المنجـل
يرقـــى وينزل خلاّك أحلـــل
فـوق اذرى البـل

●

يا زرع الجـراوْلي جوك عرب السراولي

●

يا اضبيّب يا ضباب يا مركّز فوق التراب
نضربك ما نضربك هاه ارجالي هــاه

●

نجّي ْيدي ْمن ْيـدي   من ماظيات الحديد
مطبوع ولد لمعـلّم   منقوش يرغي جديد

●

هوّينـــا بان   راس الفدّان
ريته مـا بان   مده وزمـــان

●

هب البـــارد   لك يا جـــارد

●

زرع الزينـات   قعـــد بياحات

●

لولاد السمر   كمشتهم غمر

والزرع يقسمونه أثناء الحصاد إلى قطع ليسهل حصده ويسمون كل قطعة (َخرْجة) فيقولون عن الخرجة هذه :

تعرّضت واعراضت   فيها لحصاده راضت

فيها بريـد الحيـــل   دمعة اعيونه فاضت

●

عرّضتها بالهيـــل وفيها بريـد الحيل
دمعة عيونـــه فاضت

•

نمردوا لك بالمريـــد ونعجلوا لك بلحصاد
وانت يا حلو العصيد يا دوا جوع لفـّـاد

•

خلُّوه اغمار في الغوط اسطار
في عقـاب نهار والريـق امرار

•

هذي خرجتـــه ولخرى ترجـه

•

هذي خرجا والعـون جرا

•

زرع البيّـــار قعد لي عـــار
مـا يقعد عـار واحني حضـار

وعند الانتهاء من خرجة يقول أحدهم :

ميح لهْـا ميح نوّار الشيـح

وهو يقصد الخرجة الأخرى .

وقد يخاطب الحصّاد نفسه ويتأسف عنهـــا ويتألم من كثرة الزرع ويتندم على حرثه لهذه الكمية الكبيرة التي أتعبه حصادها فيقول :

يا زرع النوّار الطُّوبه   قاعد لك غير افجلبوبه
متكوبس راسي عريان   عيّـاني وانا عيـــان

●

يا زرع ان بلا فطور   مـــا قدرت انلايمـه
يا ريته قعد لي بور   والاّ يْبس في كايمــــه

●

الله يا زرع اعطيك بقر   صــادر واتواتيه قمر

●

لاني مدّلـل   لاريت دلال
نشمس وانظلل   لن رحت خيال

وإذا تأخر أحدهم في الحصاد ولم يستطع مجاراة جماعته قالوا له ليغيظوه :

برمناهـا وجت مبرومـــه   ع الجحاش اعيون البومه

●

الزرع ما يبغي الوقّاف   ولا يبغي كركار (....)
يبغي ولد كيف الخطـاف   يفضّي له من الخاطر ضيقه

وأثناء (الدراس) يربطون الإبـــل ويديرونها على (الدرخة) ويتغنون خلفها بهذه الأغاني :

سايس عليها يا مْسايس سايس   ظمّامت اللي في الظهاري حايس

●

هبهب عليها يا قوي يا قادر   واجعل البركه في عقاب النّادر

●

يا سعد يا مسعود يا سعدالله   واحنا فتحنا والتكال على الله

●

مثّلتها يا شايب الذرعـان   مركب نصاره في الغريق اتعاني

●

لا عيّط العيّاط نق الداوي   سيدك على زرقه يجيك يْواوي

●

هبهب عليها يا هبوب البارد   وامنع اكحيله من السبيب الجارد

●

يا من يورّدها على الرقراق   تبغي ولد مبروم خشم الساق

وأثنـــاء تذرية المحصول وفصل الحب عن التبن يمسك كل منهم (فركة) وهي عصا طويلة برأسها أربعة أصابع أشبه ما تكون (بالشوكة) ويقذفون بها المخلوط جهة الريح فتنزل الحبوب لثقلها في محلها أما التبن فإنه يبتعد أكثر فيقولون أول بادىء :

هبهوب هبهوب ارفع التبن وخلّي لحبوب

●

بركة لخضر هـــانا تحضر

وعند تحميل الإبل بالحبوب والرجوع بها إلى النجع أو إلى (العقلة) وهي المخزن العام للحبوب في المنطقة يتغنون وراء الإبل بقولهم :

جابت حمولتها وجت اتسارب ورياصها لكتاب فوق الغارب

●

جابت حمولتها وجت اتماشى من بوعجيله اليا حصار الباشا

●

وحّي عليها يا رفيقي وحّي وارقابها زي النعام امدّحي

●

مدت خطاويها وقالت سوقوا ونخلات بوعجيله قريب يتوقوا

وكثيراً ما يتذكر الرجل الذي يحصد زرعه النجع وحبيبته في النجع إذ أن أحياناً يطول بعده عن النجع شهرين أو ثلاثة . ويكون الزرع هو سبب إقصائه عن أحبائه فيقول :

نبيك يا بحري تهب بروده   تبرد على اللي كبدته مصهوده

●

زرع إن فرق بيني وبين مرادي   سلّط عليه الشمس والصرهادِ

وغيرها من الأبيات التي تتمنى للزرع الفساد والبوار وأحياناً الحرائق لأنه هو سبب تفريق الشمل . وقد تطول هذه الأبيات إلى قصائد .

جز الأغنام :

يوم جز الأغنام عند البادية يوم له مكانته . إذ يجتمع جميع أفراد النجع في بيت ذلك الرجل الذي دعاهم لجز غنمه ويمسك كل من الحاضرين (جلماً) ويوثق نعجة كتافاً ويبدأ في الجز . وهنا يترنم أحسنهم صوتاً بلحن يسمونه (لمهاجاة) :

على اول ما نبدا ونقول   ونشهر القول

بالصلاة على الرسول

فيجيبه الآخر :

على اول ما نبدا و نْعد   يا سمحْت الوْد
وبالصلاة على محمد

ويرددون مفـاخر الأغنام ومحاسنها ويتمنون لها الأمطار والأعشاب :

ويا امه اللي ماك عندا   امريض بـلا دا
ومدروك في حال الزهدا

●

الله يغيث الغرغاره   ارقـاب المهـاره
وبشبوب يطغى نواره

●

ويا امه مولاك كمشوه   في الحبس دكُّوه
ووقت اللفى ولدك طلقوه

●

وقت اللفى ولدك والصُّوف   والحـق معروف
طلقوه والضباط وقوف

وقد يذهب بهم المذهب إلى الفخر كما حـدث ويروى مرة

أن صويعياً قدم إلى نجع (الحمزات) وبين النجعين عداوة تقليدية لا تتعدى الإغارة على مواشي بعضهم البعض . وقد وجدهم يجزون أغنامهم . فأعطوه (جلماً) ليساعدهم في الجز . وعندما رفع أحد الحاضرين عقيرته بالمهاجاة بأن طلب المطر إلى المناطق التي يضرب بها نجعه غنى الصويعي بقوله :

الله يغيثك ياعكروت   باشبوب   منعوت
من الحماده اليا نالوت

فاغتاظ الرجل الحمزي واعتبرها إهانة له لأن مطره الذي تمناه حمله الصويعي إلى جهاته فرفع عقيرته مفتخراً :

يا امه نجع الحمزات   ذكروه   بيات
من ليبارق لا الثومات

وما يركبوا كان الثبات   واكبار   واصغار
أولاد في العرك شُطّار

فرد الصويعي واعتبرها مقصودة :

يا امه نجع الصيعان   ذكروه   مطهان
من ليبارق لا القدحان

وما يركبوا كان الطربان   وقصير   القين
ويلحقوا الهارب شبحين

وهنا طفح الكيل وقام كل منهما لصاحبه ليحكما القوة والعصا غير أن الجماعة الموجودة حالت بينهما .

وللكبش أغان خاصة وهو الوحيد من القطيع الذي يجز واقفاً دون أن يكتفوه . ويقولون عند جزه :

الكبش لدرع بولحلوح يا واسع الدوح
وبايت يجظّر مجروح

●

وبايت يجظر من لجراح لن صوته باح
اتقولش حضرا عند الصُّلاَّح

وعندما يجزون كبشاً جديداً ليضعوه في القطيع يقولون :

ويا كبش المهدود جديد خشّيت بالفيد
واجعل امراحك كل عام يزيد

وعندما يجز الكبش يوضع التمر في الدقيق الممزوج بالزيت أو السمن (بسيسه) فيتغنوا عند حضورها أثناء جز الكبش :

الكبش لدرع بوزلمات بابا الفطيات
ويبغي بسيسه واتميرات

وهنا تزغرد النساء للكبش . ولا يجز جميع صوفه بل يترك أعلى

ظهره ومؤخرته بدون جز ويسمونها (قطّاية) كما يضعون في رقبته قلادة . ولا يجز إلا في آخر القطيع .

وقد يسأل سائل عن قائل هذه الأشعار التي تقال عند جز الأغنام فلقد سألت مثل هذا السؤال جماعة من البادية فأجابوني بأن قائلها (غيلان) . وعندما سألتهم من هو غيلان هذا ؟ قالوا إنه رجل كان يرعى الإبل والغنم وأعرف أهل زمانه بمواقع الكلأ كما أنه وضع تقويماً لدخول الفصول . فتجد في البادية حساباً فلكياً لدخول الفصول وخروجها غير الحساب المتداول المعروف ويقولون كذا وكذا بحساب غيلان ويعتبرونه أصح الحسابات الفلكية . كما أن غيلان هذا يورد إبله في أيام ولا يدعها تشرب في أيام أخرى لأنه يرى أن ضرر الشرب في هذه الأيام أكثر من نفعه ومن ذلك ما يسمّونها (المعدوده) وهي موجة من الحر تأتي في آخر الصيف ويحذرون فيها شرب الإبل لأنه حسب رأيهم إن البعير الذي يشرب في هذه المدة يصيبه مرض ويموت .

وهذه الفترة لا تتجاوز الاسبوع .

ويضربون الأمثال للبعير الأعجف بقولهم :

(زي شارب في المعدوده) .

قول المأتم :

عندما يموت الميت في البادية تسارع النسوة إلى التجمع وهنّ يصرخن ويولولن . وكل قادمة يكن في استقبالها نساء الميت ويتقابلن

بالصراخ وقـذف التراب إلى أعلى . ثم يجتمعن وهنّ يصرخن ويقلن :

ووووووك عليه وووك

●

هى خوي هـه ـ هى خوي هه

●

بيني يح وبيني يح بيني يح وبيني يح

وعندما يجتمعن يكوّنّ دائرة ترتكز في وسطها الشاعرة وتظل تقول وهن يتبعنها ومن أقوالها وهو ما يسمى (تعديد) :

قرايين سورة ياسين
طيابين العاصي يلين
خشّاشين البرْالشين
حزّازين المهتوْشين

وهكذا تستمر في سرد مفاخر موتاها وقد يكون الكلام المقال على غير من مات لتوه إذ كثيراً ما يكون قد قالته هذه القوالة على عزيز لديها مات منذ سنين .

النّواح :

بعد الصياح والعويل وتخميش الوجوه وتمزيق الجيوب يجلسن

وتنوح كل واحدة على حدة . ومن نواح أم على ولدها قولها :

كبدي يا كبد روحي مبعد ردايدك على امك
لاوين انّادي وتسمعني

وهو كلام غير مقفى ولكنه شعر .

ومن نواح امرأة على زوجها :

داده دويداي كيف اندبّر اقعادي في الدار وين انْروّح
واصغاري منه يفرّحهم

والتعديد يكاد يكون قد انقرض لتفهم الناس وتركهم عادات الجاهلية والتي منها ندب الميت . أما النواح فلا يزال وكثيراً ما تسمع في النجع امرأة تنوح ابنها أو أخاها وقد انقضى عهد طويل على وفاته .

وقد يكون بعض النواح تهكماً كأن تتهكم زوجة حاقدة على زوجها بقولها :

أمّ الحنّانه يا سيدي ريته زرّافك كيف روّح
وعل قبرك غسّلت يْديَّه

وهذا على غير مسمع منه وإلا لأصبح النواح الحقيقي عنها .

التربيج :

ويسمى الُجبّار . وهو أن المرأة عندما ترقّص إبنها تردد أشعاراً تؤلفها هي أو تكون محفوظة عن غيرها كقول إحداهن :

بيك اجيار وبيك اجبار ساكن مغري وام الفار
باني لي بيتين اكبار واخذلي ثنتين اخيار

أو قول أخرى تهجو نفسها وزوجها :

يا غالي ما جابك حد كان سيدك بوساق آسود
وكان امك ساق المبرد

أو قول أخرى :

سعدي بيه وسعدي بيه انشا الله يكبر نفرح بيه
وبيته قدامي نبنيه وربي لا يشوّقني فيه

التبنين :

عندما يذهب النوم من عين الطفل الصغير ويكثر بكاؤه وترغب أمه في تنويمه تهدهده بهذه الأبيات وبلحن رتيب :

هوها هوها هوها هوها

●

يا بنّانة السردوك هاتي النوم يلعن بوك

●

يا بنّانــة الحجلا هاتي النوم بالعجلا

وتصحب هذه الأبيات ضربات خفيفة بيدها على ظهر الطفل أو جنبه وهزاً خفيفاً من جسمها حتى ينام في حضنها وبعدها تضعه في موضعه .

الفصل السادس

أوزان الشعر الشعبي

يخلط الكثيرون عند تقسيم الشعر الشعبي إلى أوزانه بين التقسيم اللفظي وبين تقسيم الأوزان .

وقبل أن ندخل إلى تعريف الأوزان وتقسيمها وتعدادها يجدر بنا ان نوضح الأقسام اللفظية في الشعر الشعبي .

ينقسم الشعر الشعبي في ليبيا من ناحية اللفظ إلى ما يأتي :

١ – امسرّح :

وهو الشعر المتداول بين العامة والذي لا يحتاج إلى عظيم براعة والخالي من التعقيدات اللفظية والبلاغية وهو يشمل أغلبية الشعر الشعبي .

٢ – الكشخي :

وهو نوع من الشعر يتفنن الشعراء فيه وذلك بتجنب أحرف الباء والميم وأحياناً الفاء وهي ليست شرطاً . وهذا الشعر يعتبر

نوعاً من التعجيز يلجأ إليه فحول الشعراء إذ أنه إذا حدث وأن غنى شاعر من الشعراء قصيدة من هذا النوع في عرس من الأعراس تحتم على الشعراء الموجودين أن يلقوا قصيدة من نفس النوع أو أن ينسحبوا ويصبح منذ تلك الساعة متفوقاً عليهم بشهود الحاضرين. ولنضرب مثلاً على الشعر الكشخي بهذه القصيدة :

هالنجع اللي هز رحيله ظنك قاصد وين
للحوقه يا قِلّت حيله قل هجوع العين

●

هالنجع اللي هز رحيله	اطوّح خش رقاق
وحَذاته تصّاهل خيله	وظراري حذاق
والوحش اليا نط قتيله	داروا ليه اسلاق
يلقى زرعه زين قصيله	يخظار ويزراق
جيد حد الجود قديله	راويه الرزاق
قحوان ولسلس ونجيله	زايد شيح اعراق
نوار الزعتر واكليله	نزهه للنشاق
تنظر للوحش قجاويله	لا تركح تنجاق
وين الواد يحقّن سيله	وغديره شلهاق
حط وسرحت كل عزيله	واسعايه تزاق
وِردوا اصغاره وهجاجيله	حثر النزله تاق
تصغى للّحن وترتيله	والنسْون نقناق

نزهه للخاطر ودليله   كان ادُّورس ظاق
يا قِلّت عوده وعتيله   تقطع لي الرقراق
اتوّصلني للنجع الليله   راهو الخاطر ظاق
نشَرهْ وسط اعيالي ليله   وأجل الحي يحين
يجّلّى الخاطر تظويله   واتكن نوارين

٣ – المزّزْ :

وهو الشعر الذي تكثر فيـه المترادفات تلك التي تسمى في الفصيح المحسنات البديعية والتي يلجأ إليها الشاعر ليقرب بها المعنى للسامع مندفعــاً إلى ذلك بما في نفسه من أثر عظيم للموضوع المطروق غزلاً كان أو غيره . حيث أنه يجـــد لطول الشطرة مللا ومساحة تتوزع بينها حرارة العاطفة . فلهذا يلجأ الشاعر إلى تجزئة الشطرة بأن يضع داخلها قافية أخرى . ومن ذلك قول الشاعر أبو خنجر :

انى والفرس خلّوني   مجاريح صايدناهوا دكنوني
طويل لقرونِ وصف بوقرعونِ
ناسه خذوني حجّروه مداعي
قالت نهوني عل ربيع عيوني
لو يشنقوني يظل تحت قناعي

ونلاحظ في البيتين الأخيرين أربعة قوافي في البيت الواحد .

٤ - الخَبو :

هو البيت أو القصيـدة التي تضمنت ألغازاً تحتاج إلى حل. وكلمة (الخبو) معناها لغز .

ويلجأ الشعراء إلى هذا النوع من الشعر للتعجيز وتبيان قوتهم الشعرية إذ عندما يدخل الشاعر إلى حلقة العرس يلقي قصيدة من هذا النوع ليجعل الشعراء الآخرين في حيرة من امرهم فإمـا أن يتقدموا للغناء وهنا يجب أن يقدموا حل هذه الألغاز أو أن ينسحبوا ويعترفوا له بالبراعة والتقدم. ومن امثلة شعر (الخبو) قول محمد بن عبد الرحمن الحامدي :

انثى وعضّت ذكرها	وفي العمر مره اتّكلّم
وماتت وخشّت قبرها	في لحد غارق امظلم
وشمّت غيار من تفرها	تقسي الهـاد ولمسلم

والشاعر هنا يقصد الرصاصة في بيت النار .

٥ - لحَرَش :

هذا النوع لم أجد له مثيلاً في شعر الفصيح . وهو نوع من الشعر يقال في الأعراس أيضاً . ويقوله الشاعر متحرشاً بمـن وجد من الشعراء. فإلى جانب الفخر الذي يضمنه ويحشوه داخل القصيـدة من هذا النـوع نراه يذكر أشياء لا وجود لها ، كأن يقـول : جعلت أسواراً على هذا العرس وحصنتها بجنود ،كذا ألف من الجان أو كذا ألف من الثعابين والهوام والنـار

المتأججة والبحور الشاسعة . وحملت هـذا العرس على ظهر أو كف عفريت فرمى به وراء البحور السبع والجبال الشاهقة . ولا غرو فأنا البحر الزاخر والأسد الضرغام أحطم كل من يقف في طريقي بإعانة من الله وأنا لعظمتي شربت البحر ولم يروني، وتخطيت بخطوة واحدة جميع الأراضي وهكذا .

وعندما يقوم شاعر آخر للغناء يأتي بقصيد (يقض) فيه ما قاله سابقه . فهو يرسل على الاسوار مدافعاً لتهديمها ، وعلى جنود الجان جنوداً آخرين أكثر عدداً وعلى النـــار المياه وعلى البحر سفناً أو غيرها ويأتي بالعرس من وراء الجبال والبحار .

٦ ـ التـُقـّاف :

التقاف هو الهجاء المقذع الذي لا يعتمد على أساس وكثيراً ما ينشب بـــين شعراء العامية . وانا أكتب هذه الدراسة أذكر مناوشة قامت بين الحاج خليفة الكردي واحمد الشرادي رحمه الله . فبعث احمـد الشرادي قصيدة يقول فيها أنه سيرسل عشرة آلاف من الجند الجان لحرق الحاج خليفة الكردي . ولما سمعها الكردي رد عليه بقصيدة طويلة اذكر مطلعها يقول فيه :

هللي باعث عشر آلاف   وينه يبيّن راسه وين
كانا وّلــت بالتـُّقــاف   اندزّوا له عشر ملايين

٧ ـ لمعطـّش :

وهو بيت من الشعر ذو شطرتين أو ثلاث ونادراً ما تكون أربـع شطرات يعتمد على انتقاء الكلمات الصعبة النادرة ووضعها قافيـــة لشطرات البيت مثل :

بوبزول صغير امفتق كيف امنتق من شافه ما عاد أيعتّق

ومثل هذا البيت يتخذه الشعراء للتعجيز ويسمونه ايضاً « ربّاطه » أي انه يتخذ كالقيد للشعراء المنافسين للشاعر وإذا ما ألقي مثل هذا البيت في حضرة شاعر من قبل شاعر آخر فإن الشاعر الأول يعتبر موثوقاً برباط لا يفك عنه الا اذا استطاع ان يلحق البيت بمجموعة من الأبيات في نفس الوزن والقافية .

وتروى كثير من القصص على براعة الشعراء في انتقاء هذا اللون والتعجيز به ومن ذلك ما يروى عن الشاعر « أحمد فردة » الذي ذهب الى بادية تونس والتقى بالشاعر « أحمد ملاك » وغيره من الشعراء الشعبيين من تونس وجلسوا معاً في احدى القرى ليختاروا من بينهم أميراً في الزجل وكل يحاول تعجيز صاحبه .

وطلبوا من الشاعر « أحمد فردة » أن يبدأ لكونه ضيفاً عليهم وكان لجميل الصدف أن كان فوق أحد سطوح المنازل شابة تطرق الصوف بمطرقة فقال « أحمد فردة » على البديهة :

حِسّه الهوى في كنيني تعطرق خبط خبط مطرق

ومن شابه قابلت في الصوف تطرق

وحرف الروي في هذه الشطرات « الطاء » ولازم بعدها من وجود الراء والقاف . وقيل انه انفض الجمع دون أن ينبسوا ببنت شفة وهم يشهدون ببراعة الشاعر الطرابلسي ولم يستطيعوا زيادة بيت واحد على ما قاله الشاعر أحمد فردة ولا تهمنا صحة الرواية بقدر ما يهمنا الموضوع .

ويقولون عن كل قافية صعبة (معطشة) .

هذه الألوان السبعة ليست اقساماً ذات وزن خاص أو بحر

معين ولكنها تقسيمات لفظية خاصة بالشعر الشعبي تجدهـا تقال في جميع اوزان الشعر الشعبي .

اوزان الشعر الشعبي وبحوره

ينقسم الشعر الشعبي إلى عـدة بحور تنقسم على نفسها الى أوزان مختلفة تجمعها جميعاً رابطة الأداء اثناء السرد والتلحين. وقبـل ان ندخل في تفصيل عام يجب ان نقسم الشعر الشعبي إلى قسمين رئيسيين هما :

القصيدة والبيت الواحد .

ولكل من هذين القسمين اقسام تتباين وتختلف عن غيرها.

ونبدأ حديثنا عن القصيدة .

ا – القصيدة

القصيــدة هي المطولة الشعرية التي تمتاز بجميع مقومـــات القصيدة لفظاً وموضوعاً ، وقد تطول إلى مئات الأبيات وقد تقصر . ولكنها لا تكون بيتاً واحداً بأي حال من الأحوال أو بيتين .

والقصيدة كما ذكرنا آنفاً طرقت جميع ابواب وأغراض الشعر الفصيح كما أنها كثيراً ما تسير على منواله من حيث الترتيب .

وتنقسم القصيدة إلى ما يلي :

الملزومة – الموقف – الطبيلة – المجرودة – الفزاني .

١ – الملزومة :

هي قصيـــدة من الشعر ذات مفاصل يحتـوي كل منها في

الغالب على بيتـــين أو ثلاثة ترجع قافيـة العجز في البيت أو البيتين اللذين يعقبان البيت الأول إلى لازمتها .

وكل فقرة في هذه القصيدة وحدة قائمة بذاتها لا تربطهـا بالقصيدة العامة إلا اللازمة أو الموضوع . ولهذا لو حذف من القصيدة فقرتان أو ثلاثة أو أكثر أو أقل لا يشعر بها الدارس أو القارىء إلا إذا كان بيت من احدى الفقرات موجوداً أو شطرة لا زالت قائمة .

ونظراً لما في هذا البحر من فرصة للاتساع ومجال لجمع القوافي وسهولة للشاعر في الانتقال من قافية إلى أخرى إذ انها أشبه ما تكون بالرباعيـــات في الشعر الفصيح، لهذا نجـــد أن أكثر القصائد الزجلية قيلت بهذا اللون . غير أن الملاحظ على مواضيعها جميعها أنها في الغزل والوصف والهجاء والشكوى والعتاب والشعر الصوفي والفخر وغـــيرها من الأغراض الاخرى . ولكنـــك لا تجـد القصص الطويلة تقال بهذا اللون أي الشعر القصصي . والسبب هو الخيط الواهي الذي يربط اجزاء القصيدة وانتهاجها اسلوب الفقرات . وقد سبق أن ذكرنا أن الفقرة لا تتعـدى البيتين أو الثلاثة في صورتها العامة .

وقد خرج بعض الشعراء بالملزومة من قوقعتها المرسومة لها وهي الثلاثة أبيات للفقرة الواحدة وأمـدوها إلى أكثر . ولم يحددوا كم بيتـاً يجب أن تكون ولكنهم عندما يتعبـــون في انتقاء القافيـــة بمعنى تستنزف منهم القافية يعودون إلى قافية اللازمة والتي يسمونها (رأس الركاب) والرجوع إليها يسمى (التوريـد) فيقولون (يورّد على رأس الركاب). ومن الذين

خرجوا بالملزومة من إطارها المفهوم وهو انتهاجها نهج الفقرات الشاعر الفحل محمد سوف ومن ذلك قوله :

اشتاحشت بنيادم ورْملت زاره
ومدفع درز كوره رقي غباره

●

اشتاحشت حرب الكافر وفزع بعد الكشف جي مظافر
عقاب ليل عند الفجر جانا طافر
طفر طفر طفْر الواد في المحداره
كسر جيش جانا من بعيد امسافر
شهي برنا من مصر لالزواره
بالات و مدّفع وقوّة حافر ويسحاب ناس طرابلس خوّاره
لقي أولاد مثل اصيود ما تتعافر
اجبال شامخه ما حلحْزتهم ناره
فرسان فوق اللي سقطهّم وافر
سكّار من صنّت خلوط حواره
يا جاه مولاي العزيز الغافر يمشي على سوق البلي واشواره
كلي كف بعد الكف زدته دافر
ويشعف على اللي شاوره واشتاره
وجي رايم المولد يروّح نافر
باغي العسل يشرب قوي مراره

غير أن الملاحظ ان هذا النهج في تحرر الملزومة لم يتبعه سواد الشعراء . والسبب ان القصيدة من هذا النوع لا يستطيع شاعرها أن يقرضها بسرعة قرضه لقصيدة الفقرات الصغيرة .

ثم إن اختلاف قافية كل فقرة بين السهولة والصعوبة تجعل أغلب الشعراء لا يستطيعون تحديد ابيات فقرات الملزومة في نهجها الجديد .

والملزومة في نهجها المطول يستطيع الشاعر أن يدخل بها الميدان القصصي .

اوزان الملزومة :

نظراً لعدم وجود بحور مصطلح على اتباعها في الزجل ، لهذا نجد اننا مضطرين للاستدلال على كل وزن بأبيات من قصيدة نسجت على منواله . ويسمى الوزن في اللهجة الشعبية (المَهوَى) كما يسمى كذلك (اللحن) .

وتنقسم الملزومة الى ما يلي :

الوزن العام :

وهو الاصل والذي قيلت فيه وتقال معظم الأزجال الشعبية وهو الذي بيناه آنفاً واعتبرناه اصل الملزومة .

وهو على وزن قول الشاعر « الصغير حلبودة » :

أَحيه حسّيت لُمَّا جع جاروا   افراق النديده يعلّم السيقارو

●

في حبس شين امظلم   يا ساق لا تضحك ولا تتكلم
ووقاف وين يَسَلْمك تسلَّم   كيف المرا لالك حرم لاقدار
وروم الصغى واصبر عليه تعلم   ورا الحلو لازم تمضغ المرار

وهذا الوزن هو الذي تحدثنا عنه وقلنا أنه لا يتعدى ثلاثة أبيات في الفقرة الواحدة وقلنا أنه ثمة من زاد عليها كما بينـا في القصيـدة المدرجة للشاعر محمد سوف . مع العلم أنه يسمى في جهات برقة باسم « ضم القاعة » أو « ضم القـّشة » .

الوزن الثاني :

وهو على منوال قول الشاعر اعظـّيم العنابي :

مريم لاخطمت علينا   شينك غبينا   قِسيْت لاصابت اتجينا

●

مريم اتزطل   منين وردت لنهي اتّختّل
لاني امبطـل   لانـا في شكره خطينا
حِسيِك تمطّل   وردنا ولانا شاربينـــا

●

مريم أدّادي   كيف السبه يا ولادي
قلت انداديِ   كل واحد يحلف يمينـا
يهزّوا مرادي   كيف تبكي هي بكينا

وهذا الوزن خاضع للحنه الذي حصره في ثلاثة أبيـات في الفقرة الواحدة ولم أعثر على قصيدة منه زادت على ثلاثة أبيات.

الوزن الثالث :

وهو ما قال على منواله الشاعر المرحوم اعظيم العنابي أيضاً:

مريم طويله ظامره عصرانا وفي العرس جت قدانـا
ولبست الرايج فوق من كتّانا

●

جت ظاهره في حرّه طفله صغيره للثني تطّره
بنت لصل ماتتوره ولا يقدعوها الناس علسبانا
جاشي الهوى بيظره وانت عليك الصبر يا مولانا

●

جت ظاهره في حفله لا هي قليلة خير لا هي سفله
الحازر أخيْ وقفله وعرّ يمينه ويحتكوا جيرانا
اليـا متت بنخافّله الياعشتهاكهوزرتيواغطانا

الوزن الرابع :

وهو ما قال على منواله الشاعر محمد عبد الرحمن الحامدي :

عينك عـين بوملوج وسيره
خدك برق يطّلفح غديره

●

عينك عين الدامي بالصواب ولد الصقر ماهوش لغراب
جوفك توزني جوه لكلاب قمَّر نط واتاتــه هفيره
ردّه الشاكله جرحه الركاب تقطّع ملوجه وحلقات ديره

●

عينك عين رتاع لقظامه بين «البارده» وبين «التوامه»
شبحك فايده موشي غرامه تماني العمر من دارك عشيره
درتي شبر نقطع لك افقامه وكانك غافله جاتك نذيره

الوزن الخامس :

وهو وزن يقال قبل الطبيلة في (ورفلة) ويسمون لحنــه « الهذوالي » . وهذا الوزن ينطبق عليه ما قيل عن الملزومة في وزنها العام من ناحية الطول أو القصر في عدد الأبيـــات التي يرجع بعدها إلى قافية اللازمة . فهي قد تكون ثلاثة أبيـــات وهو الغالب – وقد تكون اكثر من ذلك . ونثبتها هنـا في الشكلين .

الشكل الأول وهو الثلاثة أبيات :

اسمك على الميم مالك رديعه وعينك وسيعه
وجوفك كما كوت لاحق قليعه

●

اسمـك على الميم ميم البصاير وقفـل السراير
وجوف انقنط بلحزام المراير وحليك شعيعه

وخدك كما برق راوي مطاير
في ليل دامس يقابل شليعه

●

اسمك على الميم ماحر نارك ومكثر عذارك
ورّنت مقاييس ناشت اصوارك الخاطر اتريعه
وقلبي انكوي من بحاير انظارك
سقيتيه بالسم ستّين ليعه

والملاحظ هنـا أن الشاعر يعود إلى اللازمة في عجز البيت الثاني بشطرة مقطوفة وبشطرة تامة في عجز البيت الثالث .

أما الشكل الثاني في هذا الوزن فهو كقول عظيم العنابي :

عينك على عين طير الحلق تهاوى وثق
وخدّك كما برق سيله دفق

●

عينـك على عين طاوس صغير واسمك شهير
وخدك كما برق خلّى الغدير ردم كل بـير
نجـم البقـر والغـنم والبعيـر من اوّل ابرير
وشْامك كما خط عالم ازمير ولد الوزير
يكتب على المطبعـه والحبير بماله كثير
لا يرتعد بالنشم لا صغير عـالم كبير

اموردّ على فاطمـه بالذّكير وجازاه خـير
خيال فاطمه سروله عل حفير عليها النـذير
وجوفك كما ظايله في المسير كانت اتطق
ظالت ورا المعيّره ولفرق

●

عينك على عين جـدي لغزيّـل ولبست امنيل
وحبك سكن في كنيني وقيَّل يحرث يميّل
يبنتل يَذرّي يصفي يكيل غير انتويّل
هاوي هوا لطني كيف خيـل انا متت حق
سبب داي طلفاح سير لُعلق

●

عينك على عيـن طير الشجاعة راخي اقناعه
اخشالك على الصدر يعجب ارداعه اركيّب ادّاعه
تحلف كما انياق وقت الصلاعه انيـاق الرباعه
مخاويل ما يعرفوش الرّفاعـه وداروا حلق
تماثيل زرّاقتك والوثق

هذا هو الشكل الثاني في وزن الملزومة الخامس : والملاحظ أنه لا يختلف عن شكلها الأول في عدد الأبيات فحسب ولكن في الرجوع إلى اللازمة أيضـاً . فهنا يرجع الشاعر إلى اللازمة بشطرة مقطوفـة وهي عجز البيت الأخير تليهـا شطرة تامة

سائبة ليس لها صدر . أشبه ما تكون بالشطرة الأخـــيرة في تخميس شعر الفصحى .

كما ان الملاحظ ان الشاعر هنا لم يتقيد بعدد معين في أبيات كل فقرة . فهو في الفقرة الأولى كانت أبياته تسعة أبيات ما عدا الشطرة الأخيرة . وفي الفقرتين الأخرتين نراه يضع أربعـــة أبيات فقط ثم الشطرة الأخيرة . ولهذا نرى الشكل الثاني في الوزن الخامس من الملزومة لا تحديد لعدد أبياته فقد تطول أو تقصر حسب هوى الشاعر .

الوزن السادس :

وهو على منوال قول الشاعر احمد كريميد :

هني عمر من حاز ظايل نحيفه وتقمز خفيفه
اته رّد على خشم عاير بسيفه

●

هني بال من برّموا لوقات أخلص دين فات
بانعاج وانياق قدُّوا الخلاط
وراكب مليحه من الجاريات أركوبت ثبات
سليمة وكايس من النّاجيات
وخوتي ثلاثين ماهم القاط على الجيـــدات
ورفقاي يسّايروا في لبساط
عقاب النهار ناض فيها لعياط مشوا اْمغَبرْات
َجوْ للحزازى نعتْهم اْنعَات

وفي الحـين لحقوا على السّايقات

بدِي الضّرب بالسيف والـْقَاْصرات

ومرحوم قِدْ مِنْهو ْيطبّن ومات   المولە لطيفه

من البيت يقصد الجْنّه العفيفه

وهـــذا الوزن تحيا به الأعراس في منطقة الجفرة ويسمى (النّخّيخه) وهو قريب جداً من الوزن السابق .

الوزن السابع :

وهو على منوال قول الشاعر سعد الأطرش :

انحوّم على بكرة عزيله ـ شقرا طويله ـ ولا من جاب اوصافها

لنهي في وسط الحبِّيله ـ اخّيك احليله .. مرسونه ابو قّافها

●

شن صـار في المغـــدوده   وشربت مع المعدوده

خذاها لحزازي شوقه في قعوده   رافع عليها ودافهـا

خذي حقها وباع اللحم بجلوده   وراحت وضم اطرافها

الوزن الثامن :

وهذا الوزن نادر جداً . وهو امتزاج صوب خليل بالمزومـة وقد عثرت على قصيدة من هذا النوع للشاعر ابو النور المهشهش وفيها يقول :

يا عزيز دمـــع العين   كما نضيح ما جابك لهـا

●

لا جابـك اصمور ولا برّاج يا جوف النكور
العقــل يا عزيز يثور خليع نوم ما فوقه اغطا
مرزي العقل غير صبور تطّـالب ان وانيت عالدوا

●

لا جابك احساب ولا برّاج يقرا في لكتاب
العقــل يا عزيز يْهاب امعاك موجسوري ع الخطا
اللي في الغــــلا نصّاب اجفاه خير واقسام انقطا

ملاحظة :

قبل ان ننتقل الى نوع آخر من الأوزان الشعرية الشعبية ثمة حادثة يستحسن شرحها قبل الابتعاد عنها، وهي ظاهرة الرجوع إلى اللازمة بقافية شطرتين متتاليتين في معظم الحالات .

الشاعر الشعبي كثيراً ما يحيي السهرات في الأفراح بشعره، والزجل كما هو معروف يفقد كثيراً من رونقه إذا لم يلحن ـ وأقصد يترنم به ـ، لهذا يكون مع الشاعر شخصان أو ثلاثة ممن لهم آذان موسيقية يستطيعون ان يحفظوا اللحن وكلمات اللازمة من أول مرة تقال أمامهم ويسمونهم « الخمّاسة » أو « الشدّادة » أو « الوثّاقة » وذلك حسب المناطق ونظراً لعــــدم وجود موسيقى تنبههم إلى رجوع الشاعر إلى لازمة القصيدة ولا وجود لقائد « للجوقة » يشير لهم عند ابتداء دورهم ، لهذا يعود الشاعر إلى

لازمته بشطرتين ليعرف الجماعة المرافقين ان الشاعر سيعود إلى اللازمة في الشطرة الثانية وذلك عندما يسمعون الشطرة الأولى وبهذا يستعدون ليؤدوا دورهم دون ارتباك أو نشاز .

من أجل هذا نلاحظ ان الشعراء في قصائدهم الشعبية يحبذون بل ويحرصون على ألا يعودوا إلى اللازمة بشطرة واحدة ، ولا يعيبون بل يستحسنون شعر من يعود إلى اللازمة بأكثر من شطرتين كما لاحظنا في قصيدة الشاعر « محمد سوف » والذي قلنا انه خرج بالملزومة عن عدد أبيات فقراتها المألوفة .

ولقد ذكرنا انهم يسمون اللازمة (راس الركاب) والرجوع إليها يسمى (توريد) كما يسمون الأبيات التي تتبع اللازمة إلى ان تعود إليها (غصن) وتحسب القصيدة بعدد الأغصان والغصن قد يكون فقرة كما هو في الملزومة وقد يكون أبياتاً كثيرة في الموقف والمجرودة وغيرها .

ويسمون الشاعر (طالب) أو (غنّاي) وإذا احترف الشاعر مهنة الشعر وصار يحيي الأعراس وله جماعـــة من (الخماسة) ثابتة يسمّونها (طائفة) ويقال عنها (طائفة فلان) أي باسم أغزرهم شعراً أو بالمعنى رئيسهم . والطوائف محصورة في السابق على السمر إذ أن البيض يرون من العيب المشين احترافهم الشعر أو الوقوف في الأعراس لتأدية الغنـاء وإحياء السهرات ، ولكن كثيراً منهم شعراء ويسمون شعرهم (شعر المّاعيد) وهي جمع ميعاد إذ ان أشعارهم لا تتعدى الجلسات مع الأصدقاء وإذا تغنوا في الاعراس فليس لهم مجموعة ثابتة (خماسة) .

٢ ـ الموقف :

يهتم الشعراء الشعبيون بالموقف اهتمام الموسيقيين بالمقدمة (التيم) في معزوفاتهم الموسيقية .

فالشاعر الشعبي عندما يتقدم إلى إحياء العرس لا بد وأن يبدأ غناءه بقصيدة (موقف) . وبما ان قصيدة الموقف متماسكة الأجزاء مترابطة الأبيات نراه يستغلها في الوصف والفخر وأحياناً في القصص. ولكننا نجد أن معظم استعمال الموقف وقف على التحرش بالشعراء ووضع (الخباو) أي الألغاز .

كما يستخدم الموقف كفواصل بين القصائد الكثيرة التي يلقيها الشاعر ، ليريح به (الخماسة) التي تكون قد تعبت من مجاراته في الغناء والتنقل وراءه مع القصائد . إذ أن قصيدة الموقف تعتمد في الأداء على الشاعر وحده ، يسردها بلحن خاص وقد تطول إلى ربع ساعة في بعض الأحيان من الزمن يستغرقها الشاعر في سرد قصيدته دون ان يعود إلى اللازمة التي ترددها (الخماسة) وراءه .

ومن أوزان الموقف ما يأتي :

أ ــ وزن اللازمة :

وهذا الوزن متحد في جميع أوزان الموقف التي سنعرفها فيما بعد تقريباً . والموقف الذي لا تكون له لازمة يسمى (قسيم) ومع هذا فهو موقف له جميع خصائص الموقف في البحر الذي قيل فيه .

واللازمة تكون مثل قول احمد فرده :

نجعي من لفجار　　شرّق لبـلاده
جو منه الخطار　　ساكن في ازياده

أو قول محمد درمان :

محزم عوم الجيل　　تاوان رخفاتـــه
مركب فوق النيل　　رخفوا اقلاعاته

ب – وزن المكب :

والمكب هو الرجعة اللازمة . وهذا الوزن ترجع به معظم ألحان الموقف إلى لازمتها والتي أسلفنا أنها متحدة الوزن .

وهذا الوزن قريب جداً من وزن اللازمة غير انه هنا يكون ثلاثة أبيات وشطرة أولى سائبة تتحد مع البيتين الأول والثاني في القافيـة أما البيت الثالث فتكون قافيته قافيـــة اللازمة . ولا داعي لتقفية شطرات الصدر في الأبيات كما هو معروف انه واجب في جميع أوزان الشعر الشعبي وهذا الوزن مثل قول احمد فرده :

جى تاوي يومي
جابوه الصلاح　　من بر الرومي
قلبي له اسنـين　　حاير في نومي
ما يرقدش النوم　　لنظـار كساده

●

فـــات الهمّامي

رقّى عل لعراض علوي واحزامي
فيه اكباش انطاح تغشم بالحامي
كافلهم بوصاع طرشول اصياده

●

طرشول امصيّد

شابك بولنيـــاب ماهوش اقعيّـــد
في دفاتر لحكام مكتوب امقيّد
يحضر في الندهات عـز اللي نادا

حـ – وزن البوطويل :

وهذا الوزن ينقسم إلى ثلاثة أقسام وهي :

البوطويل الكامل . والبوطويل المقطوف . وبوطويل زلّة .

١ – البوطويل الكامل :

وهو مثل قول الشاعر :

لي عين ما كحل هذبها نوم ولي جفن عل هو السهر صبار
ولي قلب من لي صايده مكلوم ولي كبد شايطها لهيب النار

وليفكر علولف الجفي مقسوم ولي دمع علروس الهذب قطار
من زول قابلني صباح اليوم يكيدو صفها الوصاف والصوّار

ويستمر الشاعر في حديثه حتى يعود إلى اللازمة بوزن (المكب) .

٢ – البوطويل المقطوف :

وهو على منوال قول الشاعر :

مهموم ما نرقد منام الليل متحرجمـــه لجـراح
كل يوم نسرب كل يوم عليل لا أنام لا نرتـــاح
مجروح من خزرة البوكمبيل موله الخجـل طلفاح

وقد يكون هذا الوزن مقلوباً بحيث تكون الشطرة النـاقصة هي الأولى كقول الشاعر الناجح بن حسن الترهوني :

حمرا وسيـــدك زين على غاليه ما يجرحك بطال
ولا هو معـــاك حزين ولا يوم دمك من اركابه سال
سقيم نقش بالكرعـــين نقول غير ينقش فيك بالمشتال
اليوم ليك سبـع اسنين لاهوّنك لا بدلك بالمـــال

٣ – بوطويل زلّه :

وهو قريب جداً من وزن البوطويل الكامل. غير ان الذي يدقق في الوزن يلاحظ الزحف المتعمد في الشطرة الأولى عن الوزن البوطويل الكامل وهو على منوال قول الشاعر احمد الشائبي :

سلامي عليكم يا شهيرين النبا   سلام حب صافي من ضمير نظيف
سلام من الغاشيكم بمكيال الوفا   عداد لسلاف لصاحب التسليف
لا تشغلي بالك ارتاحي من الشقا   بعد غير منك طالني تعريف
جميع من بديلك ضديبد الك وطى   يزيد كيف ما كاين قديم يهيف

وهذا الوزن يكون (قسيماً) لا رجوع فيه إلى لازمة معينة ولا وجود لوزن المكب في آخره كغيره من الأوزان .

د – وزن العريض :

وينقسم وزن العريض إلى قسمين :

العريض الكامل والعريض المقطوف .

١ – العريض الكامل : ويسمى إذا ما كان بيته من شطرتين (طواحي) وهو مثل قول الشاعر :

هوينهم شبح بالعين   دواوير سمح النزالي
يا ريتني انساهم دين   نطلب ولا يوعطالي
ونرقد ورا البيت عامين   لن وقت يخلص اسوالي

ومنه ذو ثلاث شطرات ويسمى لمثلث في العريض الكامل ، وهو مثل قول الشاعر :

جى دون مكحول لنظار   رقراق يدهـــام يحمار
ما يقطعه كان ظايل
همـــلاج في البرسيار   يقص الوطي قص منشار
شارب حليب الشوايل

ومنه ذو أربع شطرات ويسمى (لمربع) في العريض الكامل ، وهو على وزن قول الشاعر :

رقراق في مثل لمواج   داير مرامير وعجـاج
ما يقطعه كان هملاج   ملوى على الصرع ليـه
مولاه في الضيق فراج   لاهوش في النجع محتاج
ديـه على السعي لواج   ولا دار في العمرسيه

ومنـه (لمخمس) و (لمسدس) و (السبوعي) و (الثموني) و (التسوعي) .

والمعنى أنه تطول شطراته حسب نفس الشاعر .

٢ — العريض المقطوف : وهـذا الوزن لا وجود لنوع الطواحي فيه وإنما ينطبق عليه في بقية الأوزان ما ينطبق على العريض الكامل

في تعدد الشطرات .

فنجد في (لمثلث) في العريض المقطوف قول الشاعر احمد فرده:

رحل نجع من زوى لطيار   شرق   بمبحـــار
اتقول فرق خلف امباته
وداروا على جمد لوبار   للثقـــل   صبـار
بعيد الجبى طاوياتـــه
وقصوا الوطى قص منشار   في يـــدين شطار
زعيم صنعته طاوعاته

ويقول شاعر آخر في (لمربع) من العريض المقطوف :

درز رعد باللو حماق   في مـزن يزراق
مغاريب في اطياح لشفاق   جي يسوق فيه التماسي
والبرق خدام شولاق   شراك وسّـــاق
خدماج في الليل خفاق   تحلف فتيـل لقباس

وكذلك في (لخمس) و (لمسدس) الذي يقول فيه احمد فرده في هذا البيت :

تحصنت بحصن لحصان   من كل معيـان

من الإنس والونس والجان ومنقوص لامـــان
وابليس ملعون خزيان عندي فرج في افراقه

ولا نستطيع أن نضع الأقسام التي فوق (لمخمس) أوزاناً لأنهـــا زيادة في الشطرات على وزن سابق .

ﻫ – وزن المجزوم :

وهو على منوال قول الشاعر احمد فرده :

يا من راه ضيانه شعيــل يلفى بعد ما غيّب اوقات
اطياب البسر في نوّت اسهيل عشرة في اكتوبر لو ّلات
رعده في السما ماله مثيل قولوا استغفر الله بالثبات
امدّفع بي في عيد الفضيل درزوا في رواشن عاليات

و – وزن (المطروح) :

وهذا ينقسم إلى قسمين :

١ – على وزن قول الشاعر محمد درمان :

يالذي تسهلني عل زول النديد بايت قلبي يخمم ما فارز افكار
لبست حولي نيله وامنفّج جديد بدنها قابل يضوي من تحت الغيار

والسوالف تحلف عرجون الجريد   راقي من ذكّرهم داناهم اسطار
خجل وقصه قابل ريشات الفريد   ربّح من شاريهم للتاجر اختار
حاجبها تصويره وهذبها تهميد   قسمت منهو راته بالمفصل اشطار

٢ – وهو مثلث في المطروح على وزن قول الشاعر محمد عبدالرحمن الحامدي ولم أعثر على غيره قال في هذا الوزن :

لو حتك في المسرب زي المنداف   حصلت الباف
وانت نجيتى رايـك دبّار

الناس جمله من ادعـايا تخاف   راميني القاف
عرقوب العاشق ماضي لشفار

خليتي كبدي زي الشّقاف   عالت كيّاف
تتكسر بين البارد والحــار

عقّدْت اصباعك فوق الكرناف   نوارك صاف
درتي زريبه ودمّنتي الدار

انكوبر وانميّــل قاعد اكتاف   باغي لهتــاف
كليتي عرجونك زي الذكار

ز – وزن القطف :

وهو مثل قول الشاعر المبروك الدبوكي وقيل أنها لخاله :

على الله لا برق بان همت فيــه المطر تنكت
دج شين موش انقط ليلتين مـا سحت
قوي سيلها يدعب

●

لغســـان فتقت والبايــده صحت
جت امّيده تلعب

عرب نجعنا دعست بجهودها حرثـت
قد من زرع نبت ارواقات جانا اصْيب

والملاحظ ان الشاعر هنا لم يحسن التحكم في عدد الشطرات وهذا عجز منه إذ أن هذا الوزن ينطبق عليه ما ينطبق على العريض من ناحية تعدد الشطرات رغم ان هذا لا يعيبه ولا يمنع من أن نتخذه كمثل للوزن ونقول ان أصل هذا الوزن المتفرع منه إلى شطرات هو :

لا برق بانـ همت وامّيتـــه تلعب
وانجوعنــا رحلت لقوا البرشي عجب
عرب نجعنا حرثت جاها الزرع اصيب

أما في (لمثلث) في هذا الوزن فيقال كما في بقية الموقف السابق لنفس الشاعر :

لغسان فتقت والبايده صحّت
جت أمّيـده تلعب
الشاحطـه ارتخت والغاليه رخصت
تمر العجين ارطب
عرب نجعنا زحلت للواسعه قصدت
لقوا البر شي عجب

ويقال في (لمربع) في نفس القصيدة :

عرب نجعنا دست بجهودهـــا حرثت
قـد من زرع نبت ارواقات جانا أصيـب

وهكذا في بقية تمدد الشطرات .

ح ـ وزن المدور :

وله وزنان أولهما على منوال قول الشاعر اعظيم العنابي :

المنيه فوق احصان ازرق في للوان
يحّلول طـربان يقلّك كان صهيل

مسلانه مليـــان		ناجي من الكيان
الياخش الكيفان		ما يبرد له حيل
مبروم السيقـان		أخف من الغزلان
يرقى رقي الجان		لا صهدوه الخيل

وهذا الوزن هو (لمربّع) المحدور ثلاثـــة شطرات ذات قافية واحدة أما الرابعة فهي ذات قافية منفردة .

أما الوزن الثاني في المحدور فهو مثل قول الشاعر وهو في (المثمن) المحدور :

ودي عل عكروم		مشري بغالي سوم
وقت يهيف يعوم		تحلف طير اسحوم
والآريـــح نسوم		قبـــلي من كاوار
يدير وراه غيوم		الياحظب لوعـار
الياحظب وانجاح		يخلّي البر سمـــاح
راقـد في لفراح		في الجوبه ينجـاح
طول عمره مرتاح		لا خز ولا سار
لا تّجوّل لا ساح		لا وارد لبيـــار

ويسير الشاعر بهذا الوزن ستة شطرات قافيتها واحدة وشطرتين ذات قافية واحدة ثابتة أما بقية الشطرات فتتغير قافيتها بعد ورود القافيتين المتحدتين إلى ان يعود الشاعر إلى اللازمة وهي ذات وزن خاص غير وزن لازمة بقية المواقف مثل :

ودي عل ظايــل طــارب يجّلْول
يتقوفز مختـــل يزقي زي الصــل

ويرددها الخماسة مرتين متتابعتين .

ط – هذا الوزن لم أعثر له على تسمية وهو قليل في الشعر الشعبي الليبي وهو على منوال قول احمد فرده :

على اللي يفهم بلا قلم ويغني عل لربع شرايع
مسحوت مقروض بالجلم يعاين على بعض الرقايع
العين للشبح والخشم للشمم والوذن الا للسمايـع
بالك تمشي مع النسوره والرخم اتحاذي خايبين الطبايع

ي – وهذا الوزن أيضاً لم أجد له تسمية وهو على منوال قول احمد فرده :

الله لا كيس اعشاري فيه عشر آلاف بالعدد
ناخذ منه ستين حقه يدارجوا في البكاري في اخشوم النواجع اتمد
وناخذ منه ستين حوليّه صوفها يراري ظنناها في الصايبه يْسِد
وناخذ منه شقرا مصقعبه عل ليباري في اول السبيب تهـد

وقبل أن ننتقل إلى نوع آخر من قصائد الشعر الشعبي يجب أن نحصي عدد أوزان الموقف .

فلقد قلنا سابقاً اننا لا نستطيع أن نحسب في المواقف التي تتعدد شطرات البيت الواحد فيها أوزاناً أكثر من (لمخمس) لهذا يجب أن نجمع الأوزان على هذا الأساس :

وزن البوطويل له ٣ أوزان .

وزن العريض الكامل قلنا انه الطواحي ولمثلث ولمربع ولمخمس .

إذن فهو ٤ أوزان .

وزن العريض المقطوف قلنا انه لمثلث ولمربع ولمخمس .

إذن فهو ٣ أوزان .

وزن المطروح وقلنا انه ٢ وزنان .

وزن القطف وبيّنا أنه ينطبق عليه ما ينطبق على أوزان العريض الكامل .

إذن وزنه ٤ أوزان .

وزن المحدور وقلنا انه ٢ وزنان .

وزن المجزوم ١ وزن واحد .

والوزنان رقم ٩ ، ١٠ .

إلى جانب وزن اللازمة والذي قلنا انه متحد .

ووزن المكب والذي قلنا انه في معظمه متحد .

إذن للموقف ٢٣ ثلاثة وعشرون وزناً .

٣ – الطُّبيلة :

الطبيلة هي أخف الأوزان الشعرية وزناً وأداء وسميت بهـذا الاسم لأنها يطبل بهـا في الأعراس إذ يضع الشاعر أمامه «قصعة» ويمسك بعصا وكذلك يفعل «الخماسة» ويطرق بها على تلك «القصعة» حفظاً للوزن وتمشياً مع النغم .

وتجلس الفتيات أمام الشاعر في صف يطول ويقصر حسب مجموعهن وهن يملن يمنة وشمالاً بشعرهن في حركة منتظمة بديعة تسمى (النخيخ) أو الرقص .

وبما أن الطبيلة أكثر ما تقال وتؤدى في الأعراس وبين الشبـاب والفتيات لهذا انتهج بها الشعراء جهة الغزل سواء كان ذلك في القديم أو الحديث . وإن رأينا بعض الشعراء خرجوا بهـا من الغزل فلا بد واننا نراهم يعودون إليه ولو ضمنياً .

ويطلق اسم الطبيلة على كل قصيدة يتبع الكورس فيها ما يقوله الشاعر بيتاً بيتاً أو بيتاً بعد بيت وذلك حسب الأوزان .

وتسمى الطبيلة في جهات برقة : «الطُّقّيرة» .

وتنقسم الطبيلة إلى عدة أوزان .

الوزن الأول : وهو الشائع :

عينكعين هميل القاره سود انظاره سرْوس في لسناد اصغاره

●

عينك عين هميل افجوجه يا عمهوجه في ردّت لبرق واسناده
فج اللي لا حتر يلوجه كيف الموجه نوّاره رقمان مساده
وامطار اكتوبر مقجوجه زاد نفوجه مطمان يسروس في اتلاده

ويستمر الشاعر في هذه القطعة و « الخماسة » يرددون الشطرة الأخيرة مرة واحدة في بعض المناطق وفي البعض الآخر مرتين إلى أن يعود إلى قافيـــة اللازمة ، احياناً في بيت واحد بشطرتين متتاليتين هكذا :

غثك لا حدر بحروجه تحت التاره كيف عراجين الجباره

وأحياناً يعود إلى القافية في الشطرتين الأخيرتين من بيتين متتاليين على هذا الشكل :

غثك لا حدر بحروجه زاد هروجه يشّـكشك داير كباره
خليتي الكبده ممروجه يا عمهوجه روفي عللي تشعل ناره

الوزن الثاني : وهو يشترك مع سابقه في وزن اللازمـــة . غير أن الخماسة يرددون خلف الشاعر البيت بكامله مرة واحدة إلى أن يعود إلى اللازمة وهو على نهج قول الشاعر ، على نفس اللازمة السابقة للوزن الأول :

عينك عين هميل القاره سود انظاره سروس في لسناد اصغاره

●

بوعين هميده والدبلج يشّاعل فيـــده شاغلني
والغث ربيده كيف الجبار لبـــابيده مثنّـــي

لا يسامح سيده　　بايت عسّاس التهويـده　　بهـذلنـي
كلبه　بجديده　　يواجب في الحيطترا ديده　　وامهني
بوغث امهيّف　　وامحيّف
والقد اظريّف　　واخفيّف
والخد انظيف　　لا يسامح ناسه حزّاره

الوزن الثالث : في هـذا الوزن تردد الخمـاسة خلف الشاعر بيتاً بعد بيت وهو على وزن قول الشاعر أحمد زراقه :

دونك يا ام الغث ربيده　جوبه　وابساطات بعيده

●

جوبه　وجلد　　بيني وبين العصرانه
مرمور اسود　　امظلم يرعب خشانه
شهرين عـدد　　لا رينـاه ولا رانا
لا من ننشد　　جى بصحيحه نبّانا
بايت نُغرد　　قلبي تشعل نيرانا
ادُورس بيقد　　عل بوقصه رويانا
مربوع القـد　　مولى المضحك جمّـانا
عين الشارد　　صيفت سابل جنحانا
نشهى شبحتها　　وقجمتها
عين اليا رتهـا　　ولحظتها
نبغي رفقتهـا　　ياريتك في الجنب ضميده

الوزن الرابع: وهو على منوال قول الشاعر عبدالله الزناتي :

تعذيبي قداش انعاني من لي حازه البعد جفـــاني

●

حبه صخفني ونيرانه في الكبده حيه
زعمه تعرفني وما زالت مغرومه بيه
المكتوب زرفني وغرّبني دون الذريه
من دون اندادي غربني المكتوب ينادي
بيك نحلم في وقت ارقادي من الغمرات الشيب رقاني

وفي هذا الوزن يقول الشاعر البيت وتتبعه الخماسة كل بيت على حدة حتى يصل إلى البيتين الأخيرين فيقولهما وراء بعضهما وبلهجة أخف من الأولى والخماسة حينذاك تستعد لترديد اللازمة التي ما إن يصل الى قافيتها في البيت الأخير حتى يندفعون الى ترديدها . وبعد انتهائهـــا ينتقل الشاعر الى شطرة أخرى بنفس الوزن وغير القافية وهكذا .

الوزن الخامس: وهو على منوال قول الشاعر :

يا عيني بهذلتي بيه بترميني في النار الحيه

●

بهذلتي بيه يا عيني في سامر نار بترميني
من لي تشهيهم يا بيني عيشه ومسعوده وساسيه
لا نرقدلا النوم يجيني ونزّلتي التّخمام عليه

وهذا الوزن يتبع فيه الخماسة الشاعر في كل شطرة على حدة من البيت الأول ثم يقول البيتين الاخيرين وحده كالوزن السابق .

الوزن السادس : هذا الوزن على منوال قول القائل:

تبهذلنا وداخت لفكار والفكر احتار بدت فينا تعاند لقدار

●

لفكار افحيره ، وتغتيره والبد قصيره ، ما طُلنـــا
والعين بصيره ، وسهيره وقلبي تدبيره ، بهذلنـــا
وين ننوي نسيره ، بتشويره نلقاها حفيره ، اتحصلنـــا
ركبتني غيره ، وتكديره وقتي بتحسيره ، مللنـــا
وين نلوي سيره ، بتسيره يتقطع ديره ، اينزلنـــا
إني بختي خيره ، تصديره مسلول النيره ، خبلنـــا
النيره مسلوله مخبوله
متراجل نوله واغزوله
لا قول انقوله كان يفرّجها الستار

وفي هذا الوزن تردد المجموعة خلف الشاعر كل بيت على حدة . والأبيات التي يعود فيها للازمة لا فرق بينها وبين الأبيات التي ذكرناها في الوزن الثالث للطبيلة .

الوزن السابع : ينقسم إلى قسمين :

أ — على منوال قول الشاعر :

طفله عوم الجيل جميله بعين كحيله خلت نار الجاش شعيله

●

طفله عوم صغيره يمكن صامت صوم

خذت قلبي ما صاده نوم اطّاول ليله

يكدر من فرقاه احليله

●

جت اترنجي تدّهكل في الباس فرنجي

موجيرة دينار برنجي فْضي فتيله

ولعّـاب العشره ما شيله

ب – على منوال قول الشاعر الصغير حلبودة :

اشكر حدالزين سليمه فات القيمه دعكت لريل بوخريطيمه

●

اشكر حد الزين زواله سمح خياله

وصف اللي قالب سرواله

هامل في لوطان دلاله في مراتيمه

من الفيض اليا ليزاليمه

●

دعكت لريل في شبحانه اعيون فلانه

مقرون امقدم موصانه

يكوو مفلوتات عيانه   في التنغيمَه

جعبه طرابلسي وقديمه

والملاحظ أن الاختلاف في تركيب الأغصان ، أما اللازمـــة فهي واحدة في الوزن .

الوزن الثامن : وهو ما يسمى عند قبائل «العزمة» في جنوب مزده (الحبّاس) لأنهم يستعملونه لحبس الجمـــل الذي يحمل هودج العروس . إذ يسير الشباب أمام الجمـل في صف طويل ويصفقون ويرددون هذا الوزن :

يابودور غلب ظفّارك   من مظهارك   وانا تالع فيّ نارك

●

غلب منقظه   الشكر اتحظه

يا بو شفه كيف الفظه   يابو مضحك لون اصوارك

جرحك في مكنوني مظّه   ذقت مرارك

قبل انذوق عفي نوارك

●

غلب هنداره   ما يتوازه

يا بوخد اتقول قزازه   ياللي فيك نصح صوّارك

صارت في عقالك رازه   يوم خبارك

سِلْت ولا بوليش اكبارك

الوزن التاسع : وهو شبيه جداً بالملزومة غير أنه أخف وزناً ولا يستقيم وزنه عند الغناء إلا إذا طرق له بالعصا وهو كقول الشاعر :

بعيده وجانى دونك روق   وضحضاح يقابــــل وعروق

●

دونك فج   ورقراق وقبلي ينخج
شين امعجج   يتكاثح غيمه اليافوق
يرعب ينخُج   ترابه ما روُّوه ابروق

●

دونك ضحضاح   قطعانه يكيد الجولاح
طاير ينجــاح   قطا يهمت في الجو خفوق
مخلوع اسلاح   ومتقاوي وفاتوه افروق

الوزن العاشر : وهو يتحد في الأغصان مع وزن الطبيلة الذي أدرجناه تحت رقم ٥ غير ان لازمته هنا وزن جديد لا يوجد في جميع اوزان الطبيلة او غيرها وهو كقول الشاعر :

نرعي طفله زلالي   امبكري في الجيهه الغربيه
تمشي افمشيه بهتاني   وعينك تحرق موذيه

●

زينك لاعمري ريته   لسبط بو وشام اخطيطه

(وغثك قابل سافيته) امعورج فوق الكتفيه
(وقدّك سافي ناصيته) ذرعانك نمشه مرْحيّه

ويتبع (الخماسة) الشاعر في كل شطرة على حدة أما اللازمة فيلقونها بالتناوب .

الوزن الحادي عشر : وهو على منوال قول الشاعر (المشعور) :

يا طير يا طيور دورس عليّ دور
وسلم على ام احجاب اللى فاليه في الخور

●

يا طير بوعبعاب سلم على لحباب
واركز على ام احجاب في ردت الناظور
تهرب مْن الزّغاب مولاك في مطمور

وهذا الوزن هو الذي قالت فيه خادم غومه مرثيتها المشهورة والتي تقول في مطلعها :

يا طار غومه طار نقلوه في مشوار

وقبل ان ننتقل الى وزن المجرودة نستطيع ان نقول أن أوزان الطبيلة التي تحصلنا عليها هي ١٢ اثنا عشر وزناً بيّناها في مواقعها .

٤ – المجرودة :

المجرودة هي وسط بين الطبيلة والموقف . إذ أخذت من الطبيلة خفتها عند الاداء ومن الموقف طريقته في السرد .

والمجرودة قصيدة تكون في الغالب ذات لازمة ولا يحدد عـــدد الأبيات التي تعقب اللازمة . غير انها تخالف الملزومة وزناً وأداء ... ونظراً لعدم التقيد بالرجوع إلى اللازمة بعد أبيات معدودة فهي هنـا تمتاز بالطول . وتنتهج في أغلب الأحيـان النهج القصصي الذي عرفه الشعر الملحون منذ ان وجد في ليبيا .

والشاعر في المجرودة يستمر فيسرد لنا قصته ولا يعود إلى قافيـة اللازمة إلا بعد انتهاء الخبر أو القصة المراد سردها . ثم بعد ذلك ينتقل إلى غصن آخر بقافية أخرى وهكذا .

وللمجرودة عدة أوزان :

الوزن الأول :

وهو على وزن قول الشاعر احمد كريميد :

اليوم في المحضر ريت احصان صدر وذرعان يبني في بنْي الغزلان

●

اخضر دعدوع	شبحه منيـه للفرّاج
مطروح اضلوع	واسع صدره مع لنهاج
واسع في البوع	الدنيا يطويها في ادراج
في الجري سروع	نابـــه في العنه غمّاج
لا صار افزوع	يدير الغيم وراه عجاج
لا هو في انجوع	لا ربطه بلدي في ابراج
لا لحقـه جوع	لا ضّمضم لا احزامه راج

سيـدہ مقروع　　مسمّي ما هو في انتاج
باللي مسموع　　يدّير عل منه محتاج
صيته مرفوع　　من مرّوك اليافزان
يعطوه الطوع　　بو قِرّه فارس لوطان

الوزن الثاني :

وهو على منوال قول الشاعر محمد عبد الرحمن الحامدي :

يا تريس ويا نسوان　　صلوا عل زين البشر
والصلاة على النبيان　　والنبي ديمـه حاضر
على قد الماعز والضان　　قد ما نبّت من شعر
الحلفا وقدّيم البطنان　　والصّعادي ولحـدر
على قد جراد الريغان　　والدبيون اللي ظهر
قد الخادم والشوشان　　على قد الحره والحر
والسلطانه والسلطان　　جيت لعرسهم نزقر
الحفالات اقران اقران　　فيـه يزنو بالزقر

وفي هذا الوزن يردد (الخماسة) خلف الشاعر الشطرة الثانية من البيت

الثاني مرتين ولا رجوع للازمة .

الوزن الثالث :

وهو على منوال قول الشاعر احمد كريميد :

زعمه هالقول اللي جاني   ثابت باذن الله
كرسينا يولّي عثماني   والطليـــان فظاه

●

يا اجاه اللي خالق لُمَّه   عـــالم عل لسرار
ويا ربي انجلي هالغمه   حسّه القلب احتار
يهيف دمع اعيوني بالجمه   عل خدّي قطـار
غادي من احدادت (ورغمه)   الفنطازي والكار

ويستمر على هذا المنوال في قصيدته حتى يعود إلى اللازمة التي ذكرت في أول القصيدة بهذا الشكل :

ونسون وظراري وخدّمه   هملت يا مـــالاه
ومن حال الغربه والزّمّه   راحوا وراح الجاه

الوزن الرابع :

وهو على وزن قول الشاعر خليفة الكردي أيام الاحتلال الإيطالي:

رحنا وراحوا ايامنـــا وايام غلانا   عيشتنا للهانا
طبنا ورمنا عكسهم صف الخوّانـــه

●

رحنا وراحت ناسنا واكبار عربها   نحكي لك بسببها
ولّت تحت الكندره تدّي في طلبهـا

بعد الكانت شادّه قبل مظاربهـا   والكافر هايبها
صالح رايس حزبها هلكت خربها

يا مالاه طرابلس فرسان عطبهـا   قلُّوهم بالشبهـا
حصلوا تحت البوجله واعواج كتبها

توه دولت طاليا كبست لولبهـا   وبانوا ايام عجبها
وفزّت نار زبونها عل من غالبهـــا

هِكَّه الدنيا حالها من بعد طربها   ترجع لك بخيانه
تزَهى ويدمس ضوها يغلق بيبانـه

وفي هذا الوزن يردد الخماسة خلف الشاعر الشطرة الثالثة من كل بيت ولكن الفرق في الترديد بين المجرودة والطبيلة هو أن الطبيلة يطرق لها بعصا لحفظ الوزن أما المجرودة فلا يستطيـع الشاعر أن يطرق لها بعصا لأنه إن فعل ذلك يختل الوزن .

الوزن الخامس :

وهو نادر جداً كهذه القصيدة التي ينسبها البعض إلى الشاعر اعظيم العنابي كما ينسبها بعضهم إلى التسعي :

يا صغيره الرب عطاك فوق من اندادك علاّك

●

عـين العرّاد من ظرو الخاطر شراد
راتـع لسناد خرّم خلّى مظنونـه
شابـح صيـاد فيه امّيشن مقرونـه
في كل ابـلاد فزتي وشختي عل لنداد
منـا البغداد التونس لا للمزونـه
اليـا حلق الواد اليا مدينة هارونه
انت زينك زاد ما صوّر فيـه القدّاد
محزم وانهـاد مركب فوق الفاقونـه
في رزقه فـاد الرايس قابض عربونه
غثـك يسواد صابـغ ـكنه ريش ارباد
كاد العـداد اسدوني وارضه مصيونه
عل جالت واد في مزارع ترهونه
غثك يـدكان رويـان
فـات المسلان حدر عل لنهاد كساك

وفي هذه الجرودة تردد الخماسة خلف الشاعر البيت الثالث دائماً حتى يعود إلى اللازمة .

الوزن السادس :

وهو أكثر انتشاراً في الجهات الشرقية من ليبيا منها في الجهات الغربية والجنوبية . ويلقي الشاعر مجرودته عند الاستعداد لرقصة (الكِشك) ويقولون عنه انه (يجرد) ويبدأ مجروده بغناوة صوب خليل (علم) وعند الانتهاء منها يبدأ في سرد مجرودته التي تكون خالية من اللازمة كما سنلاحظ فيما بعد .

وكثيراً ما نلاحظ ان الشاعر في هذه الجرودة يخاطب « الحجّالة » والحجالة هي الراقصة التي تحيي الأفراح في تلك المناطق . إذ يقف الشبان على شكل نصف دائرة أو خط مستقيم وتأتي الحجالة لترقص أمامهم . وصاحب الجرودة يجرد لها. وبعد الانتهاء من مجرودته تبدأ الرقصة إذ تنقسم المجموعة إلى مجموعتين تردد كل مجموعة شطرة من بيت يقال له شتاوة كأن يقال مثلاً :

الخاطر يا كاحل لنظار   عليك جايل راميه جظار

أو :

غثيث البنت منين يبان   مظلّم كيف نخل فزان

وهذه الجرودة :

اهلاً مرحب يا عمهوجه قدك بابور على الموجه
سافر متحنطق بجروجـه دوب يدبي فوق مراميره

دوب يدبي فوق المرمور ورايس طول الليل صمور
وخايف لا يحيد على الشور يبات يبرّم في نواعـيره

يبـات يداعي فيه امداعا يا صيفت خظاب اصباعه
يقسم في الموج بلا طاعه معاه راقي رقيان الصيره

معاه مرقّي عل لجناب وهو قاصد وطنه مصواب
على ناساته مده غـاب غيبه في لبحـار كبيره

غيبه يا وصف الشرادي بايت طول الليل يدادي
يزفي من حرقت لصهاد لن بان الوطن تبـاشيره

لن قابل وطنه وادياره وعرظاته لُمّه تجـاره
واطه للتجار اتجـاره وشرّى كل قُـدير قديره

ما عنوي بابور امروِّح عل موج الغارق يسوّح
عنوي عل بوغث امفوّح طفله عوم الجيل صغيره

والملاحظ في هذا اللون من المجرودة عدم وجود اللازمـة ثم عدم وجود رابط بين الشطرات في القافية مـا عدا الشطرة الأخيرة التي

يلاحظ عنها ان قافيتها أشبه ما تكون بحلقة المفاتيح التي تضم جميع الشطرات إليها . كما ان ثمة ظاهرة أخرى وهو ان معنى القافية الرابعة والتي هي قافية المجرودة تجده يبدأ به المعنى في الشطرة الأولى من البيتين اللذين يتليانها وهكذا .

الوزن السابع :

وهو لون يقال له (الذكر) أي مدح الرسول وآل الرسول. وهذه لها وزن رتيب يناسب المقام .

وهي على وزن قول الشاعر :

باسم الله فيما بدينـــا والفي صلاة على نبينا

●

باسم الله فيما انقـــول والفي صلاة على الرسول
محمـــد شاش القبول ويوم غدوه يشفع فينا

●

باسم الله في اول كلامي والف صلاة على التهامي
محمد خير الأنام من النار يوقِّي علينا

وهذا الوزن يتخذه أصحاب الطوائف الصوفية ويقال على طرقات الدف . وأخرجناه من الطبيلة مع العلم أنه يناسب وزنها وإيقاعهـــا

لأنهم يسمونه (مجرودة) ويقولون (يجرد على النبي) كما ان هذا الوزن لا يقال في غير مدح الرسول والوعظ .

الوزن الثامن :

وهـــذا الوزن أشبه ما يكون بوزن المجرودة في وزنها الثالث. وهو كقول الشاعر :

جميله فهالمحفل تسمّى   ماذا قتلت من ضباط
في وسط جزاير بالضمه   شجيعه ولا قدولها اخلاط

●

جميله مشهوره بغيريه   دارت دير عجبني ارجال
طبت نار التشعل حيه   تصعب كان على الذلال
قالت يا نفنوا جمليه   يا نجْلوا انخشُّوا لجبال
لا بده نبوا الحريه   تحته ما نطيببوش اذلال

ويستمر الشاعر في قصيدته والخماسة يرددون خلفه البيت الثـاني دائماً مرتين حتى يعود إلى اللازمة بقافيتي البيتين الأخيرين من غصن مجرودته .

الوزن التاسع :

وهو ما بيناه في شعر الألعاب عند الأطفال في عرض حديثنا عن شعر المناسبات وهو مثل :

يا عمي عماره   هيه
اضرب زماره   هيه
زمارة هنـدي   هيه
ودواها عندي   هيه

أو قولهم :

نمله يا نمله   وارشه

وأخيراً نستطيع أن نقول أن أوزان المجرودة التي توصلنا إليها هي تسعة أوزان .

٥ – الفزاني :

هو وزن من الشعر خفيف عند الاداء يتفنن أهـــالي الجنوب في تلحينه على إيقاع « الطبل » والضرب براحة اليدين وأحياناً يكون برفقته « المقرونة » ولا فرق في هـــذه الألحان بين الرجال والنساء وكذلك في ضرب الطبل ما عدا « المقرونة » فهي وقف على الرجـال وهذه الألحان تكون على الأوزان التالية :

الوزن الأول :

عليـــك السلامه يا نانا   بعـد البعدتِ بجـــذانا

●

يا ودي   عليك ما نْبطّل من ِجدِّي
بعدْ كنْتْ عايش مشَّقي   وصاعب علينا ملقانا

●

يا طيّب بعد البعدْ جيت قْريّب
على الله ماشي صْعيّب صبرنا وربي جـــازانا

الوزن الثاني :

وهو مثل :

اليوم يا غريفه فيك الضي وفيك زويل يعز علي

●

فيـــك الخوخ وفيك اللي صدره منفوخ
لا ضاني لا دار فروخ وطول عمره ما رّضع شَيْ

●

فيـــك التفاح وفيك لريل بوعيون ملاح
تمّنيته في السوق انباع بين البايـــع والشاري

الوزن الثالث :

وهو مثل :

اليوم ليا مدّه ننشـــد من جوارك ما قابل حد

●

ننشد ونقول من جوارك ما قابل زول
يا عذابي اليوم ثالث حول ما لفالي مِنّك قاصـــد

وعلى نفس الوزن يقولون :

في السباهي يا ريت فنار   بيـه عقلي فارح مصرار

●

ريته معمور   في السباهي بيّن مشهور
طلبتك يا سيدي منصور   رينـا هللي ساواه ودار

●

ريته بالعين   في السباهي زين على زين
وين تمشي ضي أُمّاكين   لا ظلام ولا خلْيَت دار

الوزن الرابع :

وهو على منوال القول :

يا عرب البيت تعافروا   شايب وعزوز ادّافروا

●

اجّـــاملوا   نادوا لولاد تكاملوا
شايب وعجوز تحاملوا   باتوا لثنين اطّـافروا

الوزن الخامس :

وهو مثل :

قِله يا تلفون   سلام المحبه الْوِلفنا مضمون

●

قِله يا تيّــار وارفع سلامي البُلْعيون اكبار
لباس للجرجار دونه غلاكم كل شي يهون

كما يقولون أيضاً في نفس الوزن :

قِله يا تيــار بلغ سلامي البولغثيث غمار

●

قِله وكون خبير وبلغ سلامي وفسّره تفسير
يجازيك ربي خير يا نهر يا فايز على لنهـــار

الوزن السادس :

وهو على منوال القول :

عيني كوني صبوره الغالي يا مبعد شوره

●

كوني ضبـــاره الغــالي بعدوك ادياره
اليا راد الله باقداره قدانا يرجع سيُوره

ويقولون أيضاً على نفس الوزن مع اختصار في الشطرات وهـــذا النوع تقوله النساء فقط :

يا امْحني يْدين العصفوره وعليك ملايح كركوره

●

كانك خايف من أمي راهي عَليّه ساتوره

●

كانك خايف من خُويا . . . . .
. . . . . اصغيّر يلعب في الكوره

●

كانك ما تعرفش اسمي . . . . .
. . . . . انا ام الخير المشهوره

وفي محل النقط تكرر الشطرة الأولى عند التلحين .

الوزن السابع :

وهو على منوال قولهم :

نور اعيوني اليوم قابلني عضاه شاطت نار الحب من خزرت حجاه

●

نور اعيوني اليوم ست اشهر وحول لا جاني منها نبا ولا من يقول
نحصد في القِصّيل نسحابه سبول ونزرع في المقلي على يبْس الوطى

الوزن الثامن :

وهو على منوال قولهم :

طيـــــار جانا نوّظنا من فوق عشانا

●

جانا في الجمعه ياخّيّ والناس مجتمعه
سقطهـــا شمعه تدّرهب كيف الرُّمانا

وأوزان الفزاني كثيرة ولكننا توخينا الأوزان التي تكون على وزن ما ذكرنا آنفاً من الاوزان في الطبيلة أو المجرودة .

أمّا التي وجدنا أنها تغاير أوزان بقية الأقسام الأخرى في الفزاني فهي ثمانية أوزان .

وبانتهائنا من إثبات أوزان الفزاني نكون قد انتهينـا من توضيح أوزان القصيدة في الشعر الشعبي .

وهي كما وجدنا :

الملزومة	٨	أوزان
الموقف	٢٣	وزناً
الطبيلة	١٢	وزناً
المجرودة	٩	أوزان
الفزاني	٨	أوزان
	٦٠	وزناً

يكون المجموع ستون وزناً في مختلف فروع القصيدة .

هذا وثمة أوزان أخرى غير مثبتة فيالقصيدة سنعثر عليها في فنون (البيت الواحد) كما اسميناه في اول حديثنا .

ب – البيت الواحد

تحدثنا عن القصيدة ما فيه الكفاية وعددنا أوزانها .ويأتيالآن دور البيت الواحد . وقد يقول البعض كيف تجزىء البيت عن القصيدة وما القصيدة إلا مجموعة من الأبيات . وأقول لهذا معك الحق . غير أنني لا أقصد من وراء تجزئتي هذه ذلك البيت الذي يكون أساس القصيدة . ولكن ثمة في الزجل الشعبي الليبي نظام خاص لأبيات خاصة تقال في مناسبات خاصة . وهذه الأبيات يأبى عليك وضعها من أن تجعلها

قصيدة كتلك التي بيّناها في شعر المناسبات . والانسان يتغنى في وحشته ببيت ولا يتغنى بقصيدة . فالقصيدة في حاجة إلى مجموعة تستمع وتنتقد وتردد اللازمة وغيرها . أما البيت فهو عكس ذلك . .

والرجل يتغنى في الحداء ببيت وفي المعارك بأبيات .

ونظام البيت يعتمد على الايجاز وقوة اللفظ والمعنى .

ومن الألوان المشهورة في هذا اللون :

بورجيله – المهاجاة – الفارسي – صوب خليل – الشتّاوه – غناء الحصاد – التهوليم – لمطّش – غناء الأعراس – البرّاش – غناء الرحى – النواح – التمديد – الجبّار – التبنين .

والسبعة ألوان الأخيرة مقصورة على النساء فقط .

١ – بورجيله :

وهو البيت الذي يكون على وزن لازمة الملزومة . وأحياناً يكون لازمتها فعلاً . قد يضيع بقية القصيدة ولكن البيت يبقى لحكمة يكتنفها او لمعنى بسيط لإدراك العامة .

ومن هذه الأبيات التي بقيت رغم بُعد المدة بيننا وبين قولها هذا البيت الذي قاله الصغير حلبوده عندما حمله الشاوش التركي إلى السجن إثر نزاع قبلي قال :

ليـام لا كان الكريم عكسهم   لا تزيد يا شاوش ولا تنقصهم

أو ذلك البيت الذي قاله أحد المبعدين عن بلدة سوق الخميس :

ززناك يا سوق الخميس اقباله   غلب سلطنه موشي غلب رجاله

أو ذلك البيت البسيط في معناه وهو :

اليوم لربحه غدوه الخميس الخامس
واجـعل نهـــار اليوم خير من آمس

وأكثر الأبيات في بورجيله مجهول قوالهـــا . ولا نعتبر بورجيله وزناً شعرياً بقدر ما هو نوعاً لفظياً فقط .

٢ ـ المهاجاة :

وتنقسم المهاجاة إلى ثلاثة أقسام وهي :

مهاجاة جز الأغنام – حداء خلف الإبل – مهاجاة المعارك .

أ ـ مهاجاة جز الأغنام :

وهذه لها وزن خاص أشبه ما يكون بوزن المواويل في الشرق العربي وذلك في تركيب (العرجة والقفلة) عندهم .

وهو كقولهم :

على أول ما نبدا وانعد   يا سمحـــة الود
والصلاة عـــلى محمد

وهذا الوزن لم يوجـــد في جميع أوزان القصيدة ولو أنه يتراءى للناظر أنه شبيه بوزن الموقف في العريض المقطوف .

ب – حداء الإبل :

وقلنا أيضاً انه يسمى امهـــاجاة وهو كوزن(البورجيله) مع اختلاف المضمون وهو كقولهم :

الريح بحري والجمال قوارب   ورياسها لكتاب فوق الغارب

ج – مهاجاة المعارك :

وقد بيّناها في شعر المناسبات وهي مثل قولهم :

لو كان ما مات ذلال   ما نهيف يوم الطرادي
وامنينها الموت بالاجال   ادنى لهـــا يا جوادي

وهو على وزن الطواحي في الموقف العريض .

٣ – الفارسي :

وهو بيت من الشعر يتغنى به الفارس في وحشته .وهو كقولهم :

لزرق وسيده في لبســـاط يسيروا
ويدّابروا في الراي واش يديروا

وهو على وزن بورجيله مع اختلاف المضمون .

٤ ـ صوب خليل :

وهذا اللون مقصور على الجبل الأخضر . وهو إذا ما غني سُمي (علم) وهو أبيات تعتمد على الإيجاز وقوة المعنى في قليل من اللفظ . ولا تجد في صوب خليل الأسماء التي تعودنا أن نجدهـــا في كثير من الألوان الأخرى فالشاعر في هذا اللون يلمح عن محبوبته ولا يذكرها أبداً .

ويقسم القوالون هذا اللون إلى ثمانية عشر باباً . وهذه الأبواب من حيث المعنى فقط ولا دخل لهذا التقسيم في الوزن ، مع العلم ان صوب خليل وزنه مستقل عن غيره .

وهذه الأبواب هي :

الموح ــ الخطا ــ الياس ــ العازه ــ النقص ــ لرياف ــ الصبر ــ القدر ــ الجرح ــ النار ــ الغلا ــ المكتوب ــ السيّات ــ الأمـان ــ الخطر ــ الرّجا ــ الوفا ــ الفراق.

والصوب في جميع التقسيمات يأخذ وزناً واحداً .

فمثلاً يقولون في الموح :

موح لخُطا مومــوح   الموح موح لَنْيَا يا علم

والمعنى ان بعد المسافة لا تكن بعداً ، ولكن البعـد الحقيقي هو بعد القلوب .

ويقولون في الخطا :

خطاهم اللي داروه قِبلوا جميل هانو به علي

والمعنى انهم بالخطأ الذي ارتكبوه معي جملوا به علي جميلاً حيث هانوا بهذا الخطأ عني وارتحت من عذابهم .

ويقولون في النار مثلاً :

النار في قرار العقل سكنت يا علم لين كوننت

وإلى جانب هذه التقسيمات في صوب خليل هناك ما يسمى «طريق العجب» ، وهي قصة طويلة أشبه ما تكون بطريق البل التي سبق وان ذكرناها غير ان الفارق بينهما ان طريق البل تروى « بالمقرونة » أما طريق العجب فهي تروى قصة .

وهذه القصة بها مجموعة من أبيات صوب خليل في الحكم مثل :

رماهن ظما ليام على عويل موقيساً لهن

أو قولهم :

يصير في مواطى لرض يا لعين تاريته الغـــلا

وإلى جانب طريق العجب ثمة قصص أخرى أشبه ما تكون بقصص « كليلة ودمنة » غير ان هـذه تتخللها أبيات من صوب خليل وتسمى « سهراية الصوب » .

كما يحتوي صوب خليل على رباطات وهي ألغاز تقولها الفتاة للفتى أو العكس فإذا أجاب عنها فبها وإلا أخذت منه رهناً كبندقيته مثلاً أو « طاقيته » أو أي شيء من لباسه . ولا يسترجع رهنه هذا إلا إذا أتى بحل لما طلبت منه وقد يستغرق الفتى في البحث عن ضالته شهوراً ولا يعيبه ان يستعين بأولي الرأي من كبار السن أو من المتضلعين في هذا المضمار .

ويعتبر من أشد العيب أخذ الرهن من الشخص وهو عار يلحق بالفتى أو الفتاة لا يستريح له بال حتى يتخلص منه .

٥ ـ الشتّاوة :

وهي بيت من الشعر سبق وان ذكرناه عندما توصلنا إلى المجرودة التي تقال في جهات برقة .

إذ بعد ان يتم الشاعر مجرودته والشباب مستعدين لرقصة «الكشك» يرمي ببيت من الشعر سرعان ما يتلقفه الحاضرون ويشرعون في التصفيق على وزنه وكل مجموعة تقول شطرة واحدة وهي كقولهم :

عيّل مفطوم يْزازوا به   في جُرّت مكحول اهذوبه

●

الخاطر يا كاحل لنظار   عليك جايل راميه جظار

ووزن الشتاوة كوزن الطبيلة أو هي بيت منها غالباً ما يكون لازمة لقصيد طبيلة .

٦ ـ غناء الحصاد :

وهو كمثل قولهم :

ا ـ عرّضت واعراضت فيها لحصاده راضت
وفيها بريد الحيل دمعة اعيونه فاضت

●

ب ـ ميح لها ميح نُوار الشيح

●

لولاد السمر كمشتهم غمر

وهذان وزنان لا وجود لهما في غير هذا الموضع .

٧ ـ التهوليم :

وهو كما أسلفنا غناء الماتح فوق الآبار وهو مثل قولهم :

يا رقّابه روس الغابه
يا شرّابه مي باترابه
هاه إمامي

أو قولهم :

مرحب بالغر وديان اتجر

والتهوليم مثل أوزان الحصاد التي ذكرناها .

٨ - لمعطش :

وهو بيت يقال في جميع الأوزان ولم يكن منفرد الوزن .

٩ - غناء الأعراس :

وهو خاص بالنساء ومنه وزنان لم تكن موجودة في غيرها . وهي مثل قولهن :

ا - صلى الله على الهادي الرسول   بابا فاطمـه شاش القبول

ب - فرشنا الحصيره   وغربلنا التراب
وحضرنا محمـد   والشيطان غاب

وهو يقال في الطهور .

١٠ - البرّاش :

هذا اللون على وزن الطواحي في الموقف العريض الـكامل وهو مثل قولهن :

احميري مكركد وبرها   ومرباعهـا في الجداري
وسمعوا الظراري خبرها   جو سالّين الغـــداري

١١ ـ غناء الرحى :

ومنه قولهن :

ا ـ كانك رحاتي تعرفي بحظوظي
من عيطت السردوك قولي نوظي

وهذا الوزن هو (بو رجيله) مع اختلاف المضمون .

ب ـ هذي رحاة الميدونه   غابوا الصبايا ماجونا

وأوضحنا في باب المناسبات أنه يتبادلنه اثنتين .

حـ ـ يا رحى ثقلك ما صار   ووالله ما شاغلني
اكان فلانه في الدّوار   اتجيني واتقابلني

والوزنان ب ، حـ غير موجودين في غير هذا الموضع .

١٢ ـ النواح :

وبيناه في موضعه وقلنا انه غير مقفى ولكنه شعر وهو مثل قولهن :

كبدي يا كبد روحي   مبعد ردايدك على امك
جيتني وين ما تسمعني

وهو وزن منفرد .

١٣ ـ التعديد :

وهو كقولهن :

قرايـــين سورة ياسين
خشـاشين البرالشـين

وهو على وزن غناء الحصاد والتهوليم مع اختلاف المضمون والمناسبة .

١٤ ـ التربيج :

وهو ما يسمى أيضاً الجُبّار كقول احداهن :

يا غالي ما جابك حد كان سيدك بوساق اسود
وكان امك ساق المبرد

وهذا الوزن كوزن الطبيلة في أحد أوزانها .

١٥ ـ التبنين :

وهو كقولهن :

يا بنّانة السردوك هاتي النوم يلعن بوك

وهذا الوزن كأحد أوزان الطبيلة .

وفي نهاية حديثنا عن تبويب فن البيت الواحد وجمعـــه لنجمع الأوزان التي لم يسبق لنا ذكرها في القصيدة وهي :

١ – صوب خليل	١ وزن واحد
٢ – غناء الحصاد	٢ وزنان
٣ – غناء الاعراس	٢ وزنان
٤ – غناء الرحى	٢ وزنان
٥ – النواح	١ وزن واحد

وحصيلتنا من البيت الواحد هو ٨ ثمانية أوزان إذا ما أضفناها إلى أوزان القصيد كان المجموع (٦٨) ثمان وستون وزناً استطعنا أن نتحصل عليها في الشعر الشعبي الليبي .

خاتمة

الحمد لله الذي منحني الحياة والعافية حتى استطعت أن انتهي من هذا الكتاب والذي كان بالنسبة لي حلماً يراودني منذ مدة .

وقد كانت عناصر كثيرة تثبط من همتي أهمها اتساع ليبيا وقلة المصادر التي يتكل عليها الانسان في كتاباته .

غير انني جعلت كل هذا جانباً ووطدت العزم على أن اشتغل ما استطيع وشيء خير من لا شيء . ومنذ عام ١٩٦٣ صرت أجمع كل ما أعثر عليه من الأوزان في الشعر الشعبي . ولم تكن عملية الجمع بالشيء الهين ولقد ساعدني مشكوراً في تيسير هذه المهمة الاستاذ مصطفى بن شعبان مدير الإذاعة والتلفزيون الليبي . إذ تفضل بأن جعل تحت تصرفي مكتبة الإذاعة للأدب الشعبي زهاء عامين كانت لي باباً واسعاً على الأدب الشعبي فجزاه الله عن الأدب كل خير .

وفي أوائل عام ١٩٦٧ قررت أن أبيض ما قد جمعته في السنوات الماضية والذي كان في أوراق مبعثرة ضاع بعضها ولم يكن البعض الآخر في حالة ترضي الناقل . وجمعته على علاته واحترت في طريقة التبويب حتى ورد إلي مع غرة هذا العام كتاب في الأدب الشعبي التونسي لأستاذنا الكبير محمد المرزوقي كان لي نعم الدليل في عملية التبويب وتقسيم الكتاب إلى أبواب وفصول وهي عملية يعرف مقدار صعوبتها من مارس الكتابة . فعكفت على تبييض الكتاب مرة أخرى والزيادة فيه والإتساع في مجالات كنت قد أهملتها في السابق . إذ أنني ركزت موضوعي أولاً على الأوزان فحسب .

وأنا إذ أقدم هذه الدراسة البسيطة إنني لعلى ثقة من أنهـا ينقصها الكثير وانها محاولة لم تبلغ الكمال ولا نصفه حق . ولكنني آثرت أن أقدمها رغم نقصانها لأجعلها درجة لسلم طويل يبدأ منها الدارس لأدب هذا الشعب .

والأوزان التي أثبتها هنا وإن تكن أوزاناً ثابتة ولكنها ليست حداً للأوزان وإنما كما قلت ان الأدب الشعبي متجدد في أوزانه وقوافيه وبحوره وهي أكثر من ان يحصيها حاص أو يعدها عاد ، فقاعدة الأوزان فيه جدد ما شئت شريطة أن يكون لمـا جددت لحناً شعبياً. وإذا رأى إخوتي القراء في هذا الكتاب نقصـاً أو تقصيراً فليعلموا إنني اجتهدت ولقد بسطت لهم الموضوع وأضيف صوتي لأصواتهم من أن الأوزان أكثر مما جمعت وأكثر بكثير .

وأخيراً وقبل ان انهي هذه الخاتمة أقدم جزيل شكري وعظيم تقديري لكل من ساعدني في إخراج هذا الكتاب . سواء من رجـال البادية أو من المدينة وحسبي أنني لم أشوه ما نقلوه إلي .

هذا وأرجو الله أن يوفقنا إلى المزيد من العمل .

محمد سعيد القشاط

طرابلس الغرب - ليبيا – ١٩٦٨/١/١٧

فهرس

للشاعر

بين نجوع البادية طبعتان	١٩٦٣ — ١٩٦٥
عشيات وادي غدو	١٩٦٤
ريم على الغدير	١٩٦٥
فجر الذكريات	١٩٦٧
من ليالي السمر	١٩٦٧
الأدب الشعبي في ليبيا	١٩٦٨

منشورات
الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان
طرابلس - ج - ع - ل - ش - ا

الثمن : ٢٥٠ درهما ليبيا